

بطء الحركة النقدية وفوضى الأدب

تسير حركة الإبداع في الكويت، مثل الشعر والرواية والقصة والنثر، بوتيرة أعلى مما تسير عليه حركة النقد، فهناك اليوم العشرات من الإصدارات الأدبية سنوياً لمختلف الأجيال، ولكن لا يواكبها حركة نقدية. فما أسباب ذلك، وما النتائج التي تترتب على ذلك؟.

بدايةً، وبشكل عام هناك تلكؤ نقدي على الصعيد العربي بشكل عام، فالنقد خطواته ثقيلة وحركته بطيئة، وأستطيع القول أن النقد ظل في موقعه الكلاسيكي التقليدي، ولم يتطور على الصعيد الفني بمستوى التطور الذي شهده الأدب، فقد تشبث النقد الأكاديمي في مواقفه المدرسية التي ظهر معظمها في القرن السابق، مثل: الانطباعية، والبنوية، والنقد النفسي والاجتماعي والتاريخي، والسيريالي، وغيرها من مناهج النقد التي ظل أصحابها يطبقون أفكار القرون القديمة على نتاج الفكر الأدبي الحديث، وهذا أدى إلى حدوث غربة بين النص والمتلقي، وعدم توافق بين أدوات الناقد والموضوع الأدبي المتناول من قبله.

أما السبب الآخر لتأخر حركة النقد، فهو انحسار مساحات النشر لهذه المادة النقدية، وهذا أيضاً لكون المادة النقدية الأكاديمية لا تتناسب والشكل الفني للصحف اليومية، وإذا تحدثنا عن مجلات ثقافية لاستيعاب هذه المادة، فنجد أن هذا النوع من المجلات قد تراجع أيضاً، ولم تعد هناك الكثير من المجلات التي تحافظ على

صدورها المنتظم بسبب ضعف ميزانيات الجهات الثقافية المصدرة لهذه المجالات والتي تتطلب إيماناً من تلك الجهات بأهمية الثقافة أمام قلة مردودها المادي ووفرة مردودها الحضاري، فالثقافة هي عنصر أساس في التنمية الحضارية.

ولكي نعرف النتائج السلبية المترتبة على انحسار حركة النقد، فعلينا أن نعرف ما وظيفة النقد أصلاً. يعدد النقاد هذه الوظائف بالآتي: "تقييم العمل الأدبي وتقويمه، من الناحية الفنية، وبيان قيمته الموضوعية، وتعيين مكان العمل الأدبي في خط سير الأدب، وتحديد مدى إضافته النوعية إلى التراث اللغوي والأدبي في لغته الأم، والتراث الإنساني الأدبي بوجه عام، واعتبار مدى التجدد أو التجديد والإبداع الحاصل فيه، وتحديد مدى تأثير العمل الأدبي المدروس بمحيطه الأدبي والبيئي على حد سواء، ومدى تأثيره".

وفي النتيجة الطبيعية والحتمية لغياب النقد، هو حدوث خلل في الجودة الأدبية، بما يمكن أن يصل لاحقاً إلى فوضى أدبية بحيث تختلط المعايير الإبداعية رفيعة المستوى على القارئ، ويسهل على مدعي الأدب التسلل إلى عقول الناس بمحاكاتها بأعمال قد تؤدي إلى تسطيح هذه العقول، ذلك أن الناقد هو صمام الأمان والموجه للمسار التصاعدي للأدب.

وهذا ما يفسر رهبة الأدباء في الخمسينيات والستينيات في القرن الماضي من حركة النقد الصارمة التي كانت موجودة بقوة آنذاك، والتي لم يسلم منها كبار الأدباء.

واليوم حتى النقد الصحفي بدأ يتراجع، فسابقاً كنا نرى التغطيات الصحفية للأنشطة الأدبية كالأمسيات الشعرية والقصصية مفعمة بالنقد ومصحوبة برأي نقدي للصحفي، ولكن في الآونة الأخيرة،

حتى هذا النقد الصحفي يكاد يختفي وراء النقل التسجيلي البحت.

مطلوب اليوم من النقاد أن يعيدوا النظر في ظاهرة تراجع النقد، والتفكير بمنطق العصر الحديث بتطويع المدارس التقليدية الكلاسيكية وفق عصرية النتاج الأدبي، وخلق مادة نقدية يمكن لها أن تكون موثمة لشكل الصحافة اليومية، دون تقديم تنازلات علمية بكل الأحوال، تلك هي المعادلة الأصعب، ولكنها ربما تكون الأنجح.

البيان



ARCHIVE

<http://Archive.uae.gov.ae>

لَكَ المَحَبَّةُ فِي أَسْمَى مَعَانِيهَا
يَا وَاهِباً لِحَيَاتِي خَيْرَ مَا فِيهَا
يَا مُعِينِي عَلَى الدُّنْيَا إِذَا بَخَلْتُ
أَيَّامِهَا أَوْ إِذَا شَحْتُ لِيَاثِلِهَا
سَلِمْتُ... يَا مُدْنِياً مَنِّي الْمَتَى وَإِلَى
قَلْبِي تَرَفُّفٌ الَّتِي قَلْبِي يُنَادِيهَا
لَكَ المَحَبَّةُ لَوْلَا أَنْتَ مَا حَضَرْتُ
لِمَوْعِدِي فَرِحَةً أَوْ كُنْتُ أَتِيهَا

يعقوب السبيعي

(من ديوان: إضاءات الشيب الأسود)

اليسار ومواجهة النيوليبرالية في مجال الثقافة "النضال الثقافي" (٢٠١)



بقلم: وليد الرجب *

وثقافياً عند مرحلة الاستعمار والتحرر الوطني المباشر والواضح
المعالم.

فالمعركة ضد العدو الأيديولوجي يجب أن تكون شاملة في جوانبها
السياسية والاقتصادية، وكذلك التصدي للثقافة النيوليبرالية بمفهومها
العام وتجلياتها الإبداعية، فما يسوق لنا وما نواجهه ليس فقط أيديولوجية
الهيمنة السياسية الاقتصادية ومشاريعها المعادية، بل أيضاً ثقافتها
وانعكاساتها على مجتمعاتنا وطبيعة تفكيرها.

فمنذ البداية ركز مناضلونا من المفكرين اليساريين على ربط النضال
السياسي بالنضال الثقافي في تجلياتهما عبر الزمن، من مرحلة الاستعمار
والتحرر الوطني إلى العولة الرأسمالية، مع إدراك ووعي أن الرأسمالية
في جميع مراحلها لم تخرج عن بنيتها وجوهرها وقوانينها الاقتصادية،

* روائي وكاتب من الكويت.

والاغتراب عن الجماهير ضمن الخصوصيات المختلفة للمجتمعات، أو ضمن النسبيات الثلاث الزمان والمكان والبشر. فالفكر الماركسي يؤمن بأن الفكر يكون أكثر فعالية للحياة والتأثير عليها كلما كانت متغيراته أكثر من ثوابته.

ثقافوبيا

الثقافة تسبب هلعاً وأرقاً للعدو الطبقي، والتي قد تكون أخطر عليه من العمل السياسي التقليدي المباشر أو حمل السلاح، وكما قال المفكر المصري الراحل محمود أمين العالم: "هناك علاقات تناقضية جدلية منتجة بين سلطة الثقافة وثقافة السلطة"، فبالنسبة للسلطات الإمبريالية والرأسمالية التابعة والقوى الظلامية فإن الكلمة أقوى من الرصاصة، وهي تثير الرعب والهلع في نفوسهم.

ويُعتبر غوبلز وزير الدعاية في ألمانيا النازية من أشرس مساعدي هتلر، ولكنه يستشعر الخطر والخوف من كلمة ثقافة، والتي عبر عنها بقوله: "كلما سمعت كلمة ثقافة تحسست مسدسي"، ويزخر التاريخ بشواهد ملموسة على ذلك:

فمثلاً، لماذا اختارت قوى الظلام والعدوان اغتيال مفكرين مثل حسين مروة ومهدي عامل وفرج

رغم التطور الهائل في التكنولوجيا ووسائل الاتصال.

فالثقافة هي أداة تصدُّ للثقافة النيوليبرالية، مما يعني إدراك أهمية شمولية النضال، بينما أهملت بعض قوى اليسار وخاصة بعد انهيار تجربة التطبيق الاشتراكي في الاتحاد السوفييتي والمنظومة الاشتراكية التصدي الثقافي وغابت الصورة الكبيرة، وهذا ما جعل هذه القوى اليسارية تراوح في نضالها وخطابها، ولم تستطع الفكاك من إसार الماضي وتقاليدها وجمودها الفكري، فتم تجاهل قانون الحركة الجدلية وظلت القراءات ترى الواقع في جموده أو استاتيكية، وترى الجديد بمنظور القديم.

إن دور الثقافة هو مواجهة الاستبداد والاستغلال في أثوابه المتغيرة أو المتجددة، ولا يمكن ذلك إلا بتعرية الاستغلال وهو ما يتطلب رؤية متجددة ومبدعة مع تطبيق خلاق للنضال وفقاً للمتغيرات، وذلك من خلال المواجهة والمعركة الثقافية.

وهذا يعني المراجعة التحليلية النقدية لمسيرة اليسار بشكل دائم ومستمر مع الانعطافات التاريخية، وتجديد الخطاب والمصطلح الملتبس والرؤية الثقافية التي تضمن الحيوية في العمل والتحليل، لتجنب الترهل

إن دور الثقافة هو مواجهة الاستبداد والاستغلال في أثوابه المتغيرة أو المتجددة، ولا يمكن ذلك إلا بتعرية الاستغلال.

الأدياء الروس العظام مثل تولستوي ودستيفسكي وبوشكين؟ رغم إن هؤلاء ماتوا من أزمان بعيدة قبل الثورة البلشفية بكثير، ولكنهم بالنسبة للنازي المحتل يشكلون رمزاً للجمال والثقافة التي تكرههما الرأسمالية والفاشية، ويعريانها بصفتهما خارج سياق الإنسانية.

ففي مقابل توحش الرأسمالية وإيغالها بتدمير بلدانها ومجتمعاتها سياسياً واقتصادياً واجتماعياً وثقافياً وعسكرياً، لا بد من إطار نظري لأهمية الثقافة يدعم نضالات شعوبنا ويوجهها الوجهة الصحيحة.

رغم أن بعض قوى اليسار وأحزابها لم تعط أهمية أساسية للثقافة وتجلياتها الأدبية والفنية، واعتبرتها شيئاً مكملًا وثانويًا في نضالها، فلم يعد كثير من المناضلين التقدميين يستمتعون بالأدب والفن إلا إذا كان مباشرًا، بينما يضرب لنا لينين مثالاً لأهمية الثقافة والفن والأدب في لقائه مع الكسمول عندما سأل طلبة الجامعة من الشبيبة الشيوعية: هل قرأتم لتولستوي ودستيفسكي وبوشكين، ردوا عليه بأن هؤلاء من مخلفات الماضي الذي قضت عليه الثورة، فقال لهم: هؤلاء هم من حضر ومهد للثورة.

فودة وغسان كنفاني، وحاولت اغتيال الأديب المصري الكبير نجيب محفوظ بطعنة في رقبته؟ فهذه القوى المتخلفة المنسجمة الاتجاه مع النيولبيرالية والصهيونية والضالعة في مشروعاتها، لم تختار عدواً صهيونياً أو رجال سلاح بل ركزت جل حقدما على الثقافة والكلمة.

ولماذا يتعرض آلاف من المبدعين والمفكرين والمثقفين إلى السجن والتعذيب والإعدام؟ ألا يشكل ذلك دليلاً لا لبس فيه على أن المثقف ونتاجه يشكل خطراً قد يكون أكثر من خطر الإرهابي على المستعمر والمستبد والظلامي؟

لماذا يعيش الشعراء والمفكرون ويموتون في المنافي؟ مثل الجواهري والبياتي ونازك الملائكة وناظم حكمت، الذي كانت السلطات التركية تخشى حتى من رفاته وليس أعماله وفكره فقط.

إذاً خطر الثقافة لا يكمن في الأحياء من المثقفين فقط بل بالأموات منهم أيضاً، ألم تقم النازية بتفجير قبور

من الليبرالية إلى النيوليبرالية وتدويل الإنتاج

الرأسمالية عجزت متصايبة، فمهما أضافت من مكياج ومسايق، ومهما حاولت العودة إلى الصبا من خلال عمليات التجميل، فستظل عجزاً يتقدم بها العمر وهي آيلة للفناء، فلا أكسير للحياة سوى سيرورة التقدم ذاته، فالجوهر يتناقض مع المظهر في مرحلة ما، ومهما حاولت الرأسمالية تجديد نفسها والمناورة العبيثة لديمومتها فلن تصبح نهاية التاريخ.

فاليبرالية عندما كانت يافعة وفتية استطاعت إحراز تقدم ثقافي عبر الشعار الأخلاقي "حرية إخاء مساواة"، ولكنها كي تكون واقعية "براغماتية" ومنسجمة مع قوانينها الخاصة كان لا بد لها من التخلي عن مبدأي الإخاء والمساواة والتركيز على الحرية واحترام الاستقلالية والحرية الشخصية كمبدأ أخلاقي ونفعي في آن، ففي المجال السياسي كانت تعني أنها ضد شمولية الأنظمة الملكية والحق الإلهي، وفي المجال الاقتصادي كانت تعني حرية العمل وحرية التبادل وحرية المؤسسة وضد التدخلات الحكومية في الاقتصاد ومع حرية الأسواق.

إن القفزة في التطور إبان الثورة الصناعية، لم تكن سوى نتيجة وبحث تفتق عنه ذهن الليبرالية لزيادة أرباحها ولمزيد من تركيز الرساميل، إضافة إلى أن الثورة الصناعية كانت نتيجة لتطور الرأسمالية، لكن لم يكن الهدف منها سعادة البشرية وتيسير حياتهم، فالحقيقة الثابتة أن الرأسمالية تسعى في هدفها النهائي فقط للربح وتعاظمه، وإذا كانت أهمية المنتج بالنسبة للمستهلك (المجتمع) تكمن في قيمته الاستعمالية، فإن أهميته بالنسبة للرأسمالي تكمن في قيمته التبادلية، فكل منتج هو في النهاية سلعة تُباع في الأسواق المحلية والخارجية، والهدف من وراء إنتاجها وبيعها هو ربح أكثر في جيب الرأسمالي صاحب المصنع المنتج لهذه السلعة، بما فيها قوة عمل العامل التي تتحول إلى سلعة بعد ذاتها، فلكي يحقق الرأسمالي الأرباح فلا بد من استغلال قوة عمل العامل لإنتاج فائض القيمة الذي ينتج السلع ويطور الآلة وطرق المواصلات ووسائل النقل بما فيها السيارات والبواخر والطائرات لتحقيق مزيد من الأرباح التي تصب في جيبه هو، وليس الهدف هو سعادة الإنسان ورخائه كما أسلفنا.

**لماذا يعيش الشعراء والمفكرون
ويموتون في المنافي؟ مثل
الجواهري والبياتي ونازك الملائكة
وناظم حكمت.**

كما أن انتصار الاتحاد السوفييتي كان له تأثير في إعادة النظر بتوجهات الفكر الليبرالي الذي لم يستطع أن يخفي الإنجازات الاجتماعية الاقتصادية والعسكرية التي تحققت في الاتحاد السوفييتي عن شعوب الدول الرأسمالية، التي بدأت تطالب ببعض حقوقها أسوة بالشعب السوفييتي، وهنا دخل "كينز" خشبة المسرح.

وقد كان كينز يعرف نفسه ليبرالياً، وكان عضواً ناشطاً في الحزب الليبرالي الإنجليزي، ولكنه كان مدافعاً بشكل مستميت عن الحرية الفردية، وخاصة في المجال الأخلاقي والديمقراطية السياسية، مؤمناً مثل نظرائه بأن الرأسمالية قد أصبحت تنتج شروراً خطيرة مثل الأزمات والبطالة والفقر واللا تكافؤ، وأصبح لزاماً على الدولة أن تتدخل لمعالجة هذه الشرور، وأطلق على هذه السياسة الليبرالية الاجتماعية أو الاشتراكية الليبرالية، التي كانت في واقع الأمر رأسمالية مخففة أو بالتعبير الكاريكاتوري "الرأسمالية الطيبة"، التي اعتبرها طريقاً ثالثاً بين الليبرالية والاشتراكية، جوهرها وأساسها النظري هو عقلنة دولة الرفاه من الناحية الاقتصادية، إذ لا يمكن

بيد أن الرأسمالية وفكرها الليبرالي يتعرضان لنكسات وأزمات اقتصادية وفكرية، لا تحل إلا بالنزاعات المسلحة، مع واقع أنه دخل في المعادلة الدولية نظام نقيض لها وهو النظام الاشتراكي، وقد كانت الدول الرأسمالية تتوقع أن تضرب عصفورين بحجر، هما إعادة تقسيم العالم والثروات بينها وتحطيم النظام الاشتراكي الذي يشكل خطراً على الطرفين المتحاربين، دول المحور الذي يضم ألمانيا النازية وإيطاليا الفاشية واليابان من ناحية، ودول التحالف من غير الاتحاد السوفييتي وهي بريطانيا وفرنسا والولايات المتحدة الأمريكية من ناحية أخرى، وبعد الانتصار التاريخي للجيش السوفييتي على الجيوش النازية، ورفعه علم الاتحاد السوفييتي على مبنى الرايخ الثالث، كان لا بد من إعادة ترتيب المعادلات، إذ تحولت إعادة تقسيم النفوذ من تقسيم بين الدول الرأسمالية إلى تقسيم بين معسكرين رأسمالي واشتراكي.

وثورة أنغولا والجيبة الشعبية في عمان، وبروز وثقافة المقاومة مثل المقاومة الفلسطينية والمقاومة الفيتنامية للغزو الأمريكي، وظهور نزعات ثقافية ثورية مثل "النزعة الغيفارية" إن جاز التعبير، كما تشكلت المنظمات الاجتماعية والنقابية العالمية، ومنظمات دولية تجمع الدول المتحررة مثل حركة دول عدم الانحياز أو القوى المعادية للاستعمار مثل منظمة التضامن الأفروآسيوي، وتوسع تأسيس الأحزاب الشيوعية والعمالية على المستوى العالمي وبالأخص في الدول التي سميت بـ"العالم الثالث"، هذه الثقافة تشكلت بعد الحرب العالمية الثانية، وتبلور بعضها في تحول منطقي من القومي إلى اليساري، ومن تقديس العنف الثوري إلى المنهج الثوري العلمي المادي الجدلي والنظرية الماركسية، واستمر حتى بداية تسعينيات القرن الماضي عندما انهارت تجربة التطبيق الاشتراكي في كل من الاتحاد السوفييتي ودول أوروبا الشرقية، وانتهت معها الحرب الباردة بين المعسكرين الرأسمالي والاشتراكي. وهذا الوضع الذي جعل من الولايات المتحدة قطباً أوحداً، جعل قوى اليسار تتكفى على نفسها وتراجعت

معالجة تلك الأزمات / الشرور إلا بتدخل حيوي من الدولة، فأعاد بذلك السياسي الاجتماعي إلى الواجهة مقارنة بما هو اقتصادي. وأجبرت الرأسمالية وربما على سبيل المناورة على تناول قضايا الحق في العمل والحق في الدخل اللائق والحق في الرعاية الاجتماعية بما فيها الخدمات الصحية والتعليمية، باعتبارها ضمانات من الدول تقدمها لشعوبها.

ولكن هل تضمنت هذه الحقوق والضمانات تغييرات بنيوية في الاقتصاد الرأسمالي؟ فرغم تدخل الدولة في الاقتصاد والتنازل لإقرار بعض الحقوق الاجتماعية للناس إلا أن السياسة الكينزية أو الليبرالية الاجتماعية لم تكن خارج القوانين الاقتصادية للرأسمالية رغم تخفيفها الضغوط على معاناة الشعوب.

لكن انتصار الاتحاد السوفييتي لم يدفع الرأسمالية للمناورة فقط، بل تشكل واقع سياسي واجتماعي وثقافي جديد، تمثل في حركات التحرر الوطني والاجتماعي والرغبة في التخلص من الاستعمار والتبعية في قارات آسيا وأفريقيا وأمريكا الوسطى والجنوبية، مثل الثورة الكوبية والثورة الجزائرية

انسأقت بعض النخب العربية الليبرالية إلى تسويق الأيديولوجية الليبرالية بوصفها النموذج الفكري الوحيد والتي ترتكز على " الحرية "، وكان الحرية حكراً على هذه الفلسفة أو الأيديولوجية، وليست قيمة من قيم البشرية الكبرى.

تجد مثل فريدريش هايك وميلتون فريدمان لترويج تيار أيديولوجي وسياسي يدعو إلى التبشير بسياسة اقتصادية جديدة هي "النيوليبرالية" رغم غموض المصطلح والمفهوم عبر تاريخه منذ ظهوره في الأدبيات الاقتصادية، حيث أكد هايك أن أي شكل من أشكال تدخل الدولة في الاقتصاد، خاصة إذا سعى إلى تحقيق خرافة العدالة الاجتماعية، لا يمكن أن يؤدي إلا إلى نتائج مغايرة تماماً لتلك المتوقعة، وبالتالي تعيد الطريق أمام الحكم الشمولي، ويرى أن أزمة السبعينيات والثمانينيات لم تكن سوى ثمرة السياسات الكينزية في تدخلية الدولة، وأن البطالة هي العلاج الضروري لاستعادة التوازنات التي أضرت بها تلك السياسات.

أما فريدمان المنظر الأوسع شهرة للنيوليبرالية، فهو يضع مقاومة التضخم النقدي كأولوية مطلقة قبل مقاومة البطالة، فهو يطرح بديلاً عن تدخلية الدولة الكينزية من خلال فك ارتباط الدولة نهائياً بالاقتصاد، والخصخصة ورفع القيود وإضعاف النفوذ النقابي وكل القيود التي تؤثر على أسواق العمل مثل التأمين ضد البطالة والحد الأدنى للأجر، فهذه القيود هي المسؤولة عن المستوى المرتفع لما

الثقافة الثورية والتحررية، خلق في نفس الوقت الوهم بفشل النظرية الماركسية وأن الرأسمالية هي بالفعل نهاية التاريخ، بل وجدت بعض أحزاب اليسار نفسها ليس في موقع الصراع الطبقي ولكن في موقع الصراع إذا لم نقل الدفاع القومي، وتسربت الثقافة القومية والليبرالية وحتى الطائفية في صفوف وثقافة بعض أطراف اليسار.

ولأن الكينزية التي لم تستمر أكثر من ثلاثة عقود لم تشبع شهوة الرأسمالية في الذهاب إلى أقصى مدى من تحقيق الهدف رقم واحد لديها وهو الريح وتعاظمه، ووجدت في الكينزية نوعاً من تقييد طموحها أو جموحها، كما وجدت في أرضية كونها القطب الأوحيد مع تراجع ثقافة المقاومة والصراع الطبقي، ذريعة للتراجع عن الكينزية ولم

أسماء "النسبة الطبيعية للبطالة"، بل أن كل بطالة هي إرادية وناتجة عن اختيار من العمال أنفسهم، ولكن رونالد ريفان أوغل في انحيازه لمصالح كبار الرأسماليين وعدائه للفئات الشعبية والمهمشة، بأن دعا إلى تقليص ضرائب الأفراد الأكثر ثراء، وإلى حذف كل برامج الحماية الاجتماعية "التي تصلح لحماية الكسالى والمنحرفين" على حد تعبيره.

وتغيرت جراء ذلك ملامح الخارطة الطبقيّة فاتسعت الهوة، وازداد الأغنياء غنى وازداد الفقراء فقراً، وكثرت الأدبيات التي تبرر لا أخلاقية هذه السياسة الاقتصادية، إذ قال "أندريه كوتت سبونفيل" في كتابه "هل الرأسمالية أخلاقية؟: "إن الأخلاق ليست ملائمة إطلاقاً لوصف أو شرح أي مسار كان ضمن الاقتصاد".

ويدلل النيوليبراليون على ضرورة إخراج العدالة الاجتماعية وانعدامها عن أي معنى أخلاقي، لكن سبونفيل يعترف أيضاً: "بأن الرأسمالية قد تكون غير عادلة على غرار الطبيعة في توزيعها المواهب بين البشر، لكن من المؤكد أنها ليست أخلاقية". بل ادعى هايك وفريدمان أنه في

الحالات الاستثنائية يمكن أن تكون الدكتاتورية أمراً ضرورياً لإقامة الحرية الاقتصادية، كما يمكن للنيوليبرالية في مستوى القيم الأخلاقية أن تتماشى مع النزعة المحافظة والأصولية الدينية، بينما أكد ماركس في مخطوطات العام ١٨٤٤م، على أن الاقتصاد "علم أخلاقي حقيقي، الأكثر أخلاقية من بين العلوم كافة".

ويرى الاقتصادي البحريني "عبد الجليل النعيمي": أن لا أخلاقية الرأسمالية هي التي حفزت تطور الرأسمالية سواء في مراحلها الأولى (التراكم البدائي لرأس المال) أو المتقدمة، فقوانين التطور الموضوعية للرأسمالية تعمق تناقضاتها الداخلية، وبالتالي تفاقم الأزمة العامة للرأسمالية ما يفتح الطريق أمام بديلها التاريخي - الاشتراكية، وبالتأكيد يمكن الحديث عن إن الأزمة المالية للرأسمالية قد تطورت إلى اقتصادية وسياسية وأخلاقية فغدت أزمة عامة للرأسمالية".

مانيفستو العولمة وثقافة تدويل الإنتاج

أشار مؤلفا "فخ العولمة" الاعتداء على الديمقراطية والرفاهية، الكاتبان

معالم الطريق إلى القرن الحادي والعشرين، وهذه الطريق التي "ستفضي إلى حضارة جديدة".

وهكذا تحتم أن يلتقي قادة من المستوى العالمي حنكتهم التجربة، من أمثال جورج بوش وجورج شولتس ومارجريت تاتشر بقيادة كوكبنا الأرضي الجدد، من أمثال رئيس مؤسسة "سي أن أن" CNN، هذا الرجل الذي دمج شركته ب "تايم وارنر" ليجعل منهما أكبر اتحاد في مجال المعلومات في العالم، وقد أرادوا أن يقضوا ثلاثة أيام في التفكير بعمق وتركيز، وفي حلقات عمل مصغرة معا إلى جانب أقطاب العولمة في عالم الكمبيوتر والمال، كذلك مع كهنة الاقتصاد الكبار وأساتذة الاقتصاد في جامعات "ستانفورد" و"هارفرد" و"أكسفورد".

فهذا الاجتماع هو لإعلان قرار قد اتخذ، وليس مكاناً للحوار والمناقشات المسهبة حول مستقبل الاقتصاد والبشرية، فهل هناك إشارة إلى العالم أكثر من تلك التي تعني: "أن العالم وبشهادة آخر رئيس سوفييتي أصبح ملكاً لنا"، حيث أكد مدير شركة الكمبيوتر الأمريكية جون جيج: "بمستطاع كل فرد أن يعمل لدينا المدة التي

الألمانيان "هانس بيترمارتن" و"هرالد شومان"، في الفصل الأول بشكل حكائي مشوق، التدشين الإعلامي أو الإعلان عن مرحلة جديدة هي "العولمة"، وكأنه (مانيفستو الشر) في فندق "فيرمونت" بكاليفورنيا نهاية سبتمبر عام ١٩٩٥م، هذا المانيفستو يشكل الحد الفاصل بين الحاضر والمستقبل.

كتب المؤلفان: "في هذا المكان الذي شهد أحداثاً جساماً، وقف واحد من القلة الحاضرة والذي كان هو نفسه قد حدد مسار التاريخ محيياً نخبة من العالم المجتمعين في القاعة الكبيرة، ولم يكن هذا الشخص سوى "ميخائيل غورباتشوف"، فقد كان بعض الأثرياء الأمريكيين قد تبرعوا بالمال اللازم ليؤسسوا له في "البرزديون" بخاصة، معهداً تعبيراً عن شكرهم وتقديرهم لشخصه (وربما لدوره)، وهكذا فقد دعا غورباتشوف خمسمائة من قادة العالم في مجالات السياسة والمال والاقتصاد، وكذلك علماء من كل القارات، وكان المطلوب من هذا الجمع المختار بعناية، والذي وصفه آخر رئيس للاتحاد السوفيتي وحامل جائزة نوبل بأنه: "ما هو إلا هيئة خبراء جديدة"، نعم كان المطلوب منه هو أن يبين

الليبرالية بوصفها النموذج الفكري الوحيد والتي تركز على "الحرية"، وكأن الحرية حكراً على هذه الفلسفة أو الأيديولوجية، وليست قيمة من قيم البشرية الكبرى، وهي حسب اعتقادهم حركة تحرير مطلقة باعثها هو تقدير حرية الشخص ذاته، وهذا يخرج مفهوم الحرية من سياقها التاريخي لدى الفكر الرأسمالي، حيث كان يعني تحرير الأفتان من الإقطاع عندما كان عائقاً يعترض حراك القوة البشرية وانتقالها من الحقل / القرية إلى المصنع / المدينة، وبذا جرى توظيف القيمة البشرية الكبرى "الحرية" في استغلال بطريقة مغايرة.

وبلغ إيمان هذه النخب الليبرالية وانبهارها وتقديسها لليبرالية حد المناداة بإدخالها وفرضها في دولنا ولو على ظهر دبابة أمريكية، باعتبارها مطلق ثقافي يعلو على كل المذاهب والرؤى، وهو الخلاصة والتتويج النهائي لمسيرة الوعي والفعل البشريين، ورغم أنهم يعترفون أحياناً أنها ليست عالماً نزيهاً له طقوسه المثالية، ولكنهم يرجعون الخلل إلى التطبيق والممارسة، دون أدنى تفكير في احتمال أن يكون الخطأ آتياً من

تناسبه إننا لا نحتاج للحصول على تأشيرات سفر للعاملين لدينا من الأجانب"، فالحكومات ولوائحها لم تعد لها أهمية في عالم العمل، إنه يشغل من هو بحاجة إليه، وهو يفضل الآن "عقول الهند الجيدة" التي تعمل من دون جهد أو كلل" مستطرداً: "إننا نتعاقد مع العاملين لدينا بواسطة الكمبيوتر، وهم يعملون لدينا بالكمبيوتر ويطردون من العمل بواسطة الكمبيوتر أيضاً.. ولعله تجدر الإشارة إلى أن الأمر يستوي بالنسبة لنا في أي مكان من هذه المعمورة يسكنون، وجل هؤلاء احتياطي يمكن الاستغناء عنه عند إعادة التنظيم". (انتهى الاقتباس)

هذا المانيفستو يلخص ببساطة أن الرأسمالية في هذه المرحلة تسيطر على اقتصاد العالم ككل في كل مكان وطيلة الوقت، هكذا بدم بارد وصلافة وبوقاحة منقطعة النظير يعلن أباطرة النيوليبرالية أنهم يشكلون العالم ويفرضون نمطاً من الواقع هو تدويل الإنتاج، وتركز الإنتاج والرأسمال بيد أقلية الأقلية، وعولمة الثقافة أو ذوبان الثقافات أو التبعية الثقافية، وتعميم ما وصف بأنه "عولمة الفقر".

وانسأقت بعض النخب العربية الليبرالية إلى تسويق الأيديولوجية

والشمال والجنوب، وأعادت إحياء ثقافة التحرر من أشكال التبعية وخلق حركة تحرر عالمي ذات محتوى طبقي وتقدمي، ونهوض يساري لا تخطئه العين.

بل وصلت حركات الاحتجاج المعاصرة ذات النفس اليساري إلى قلب الدول الرأسمالية الكبرى، مثل حركة "احتلوا وول ستريت" في الولايات المتحدة، وحركة "الغاضبون" في إسبانيا، فالنضال ضد الرأسمالية بعد سقوط الاتحاد السوفييتي لم يعد نضال معارضين خارج السلطات، ولم تعد مجرد تنظير حالم أو مجرد، بل أن نحو نصف دول أمريكا اللاتينية اليوم تحكمها أطياف مختلفة من اليسار، وتشمل ثلاث دول على الأقل تدعي صراحة إلى السعي لبناء الاشتراكية، وهي فنزويلا وبوليفيا والإكوادور إضافة إلى كوبا.

(يتبع)

النظرية نفسها، بينما لا ينظرون إلى الماركسية من منطلق نفس الاحتمالات ويرجعون الإخفاق إلى النظرية وليس إلى التطبيق والممارسة، في عجز تام عن تحليل الواقع العربي وفهم شرطه الثقافي والتاريخي.

لكن وبغض النظر عن التفاصيل فإن هذا الصلف لم يدرأ الرأسمالية ومرحلتها النيوليبرالية عن التهاوي في أسوأ وأعرق أزمة اقتصادية في تاريخ النظام الرأسمالي في العام ٢٠٠٨، كما أنها لم تدرك بمحاولاتها أنها لا تستطيع فرض نسق ثقافي ملزم يجب أن يعولم ويسود كل المجتمعات بغض النظر عن خصوصياتها الثقافية، بل أججت الكراهية والحقن ضد الولايات المتحدة بالذات وضد السياسات النيوليبرالية التي أفقرت الشعوب بشكل عام، وظهر ذلك بشكل جلي عند كل الشعوب في الغرب والشرق

جماليات المفارقة والتجزؤ والبنية المتضادة في قصيدة النثر الكويتية (٣)

بقلم: د. مصطفى عطية جمعة *

استفادت قصيدة النثر في الشعر الكويتي المعاصر من المنجز الشعري العربي المعاصر، خاصة على صعيد قصيدة النثر، ويمكن أن نجمل ملامح هذه الاستفادة في محاور ثلاثة: المفارقة، التجزؤ، البنية المتضادة.. وهذا ما سنتناوله لدى شعراء قصيدة النثر بشكل تفصيلي.

أولاً: مفارقة الدلالة، دلالة المفارقة:

حيث تكون المفارقة عنواناً في بناء النص، بكل ما فيها من مفاجآت واستحالات وأيضاً نكبات، وما بين دلالة المفارقة ومفارقة الدلالة، نجد رؤى تتلاقى مرة، وتتضاد مرات، ومنها تكون الدلالة العامة التي تكون صادمة، لأنها تكشف إلام وصلنا في حياتنا.

في نص بعنوان: "وحشة" لسعيدية مفرح نقول: <http://www.alsharh.net>

الصحراء !

يا لوحشة البيت المتسع !

وفراغه البائس المخيف.

الصحراء إذن !

يا لوحشتها في فضاء المدن التي تعرض وتطول شوارعها بسرعة

والطائرات التي تطير على بعد منخفض

وهؤلاء الذين يفضون بلاحتها القديمة

من أجل عطلة نهاية أسبوع خالية من التلوث (١)

الوحشة في المنزل الواسع، امتدت إلى فضاء المدينة الأكثر اتساعاً، ليتلاقى الاثنان مع فضاء الصحراء بكل ما فيه من تمدد شاسع،

* أكاديمي من مصر مقيم في الكويت.

(١) مجرد مرآة مستلقية، ص ٣٤.

في غرفتها الضيقة، فقد تكبرت
على العشيق، وآثرت أن ترتكن
إلى مكانها الضيق، حيث تطاردها
ذكريات يومها. تبدو المفارقة في تلك
المطاردة التي تمارسها ذات العاشق
نحو الحبيبة، حيث تصف أزمته،
فهي تفر من لقاءات الحبيب إلى
المكان والذكريات، فيصبح المكان
كوحش أسطوري يبتلع المحبوبة،
وتتحول الذكريات النهارية إلى
مطارق على رأسها، ليكون المخرج
أن تفر إلى الحبيب.

ويقص علينا إبراهيم الخالدي لقاء
بموظف بأحد البنوك، أخرجه من
طابور الانتظار، بعدما أنهى معاملته
المصرفية، وراح يستعيد معه ذكريات
مشتركة بينهما حينما كانا طفلين
ومراهقين، وكانت فرصة للموظف
أن يحدثه عن...

أمه التي أتهكها غسيل الكلى
وابنته التي ولدت بلا عيني

عن راتبه البسيط

وسنوات عمره الضائعة

زودني برقم هاتفه الجديد

وحالما خرجت.. رميت رقمه في

سلة المهملات

موظف البنك.. هذا الذي كان

يخاطبني باسم رجل آخر

ربما.. كان يشبهني (٣)

إنها مفارقة على مستويات:

وفراغ مصمت، وظلام مهلك،
ويكون السؤال في النص: هل يمكن
أن تكون مظاهر العمران حولنا مثل
الصحراء؟ أو تعود الصحراء -
التي فررنا منها في مدنها - إلى
بيوتنا وعمراننا؟

تكون الإجابة بالإيجاب، لأن الذات
الشاعرة ترصد وحشة في العمران
حولها، فكان الصحراء جاءت، لم
تأت كأرض، وإنما جاءت كشعور.
وهنا تكون المفارقة حيث يأتي
المكان ليس بماديته وإنما بإيحاءاته
وغضبه، في الوقت الذي يفرغ
فيه العمران من الأنس والبهجة
ويكتسي بأجواء الصحراء، لا
تتعاكس المفارقة، فالصحراء تكسو
المدينة والمنزل، ولا تكتسي منهما
بشيء، لأن الأمر ليس في المكان
(المنزل والمدينة) وإنما في أعماق
الذات.. النفس الموحشة.

وفي نص بعنوان "لغات بدائية"
يقول نشمي مهنا:

اللغة الثالثة

بعد الحادية عشرة ليلا

تبتلعك الغرفة الضيقة

وتنهال على رأسك

كل النهارات (٢)

الخطاب موجه للحبيبة، فقد
فشل في حوارها بلغات عصرنا
فأثر أن ينتهج سبيل لغات بدائية،
وجاءت اللغة الثالثة واصفة إياها

(٢) * الآتية كغد مألوف، ص ٦٦.

(٣) ربما كان يشبهني ص.....

طويلة... إنها إدانة للصمت، وللذات. وتبدو المفارقة في صراع مع غير المرئي، غير المتكلم به، المخزون في الأعماق، والذي بات وحشا.

وتعيد قراءة دوائر الماء عندما يستقبل حصة..

تموجات السطح الراكد

تلك الدوائر المتصلة

لم تكن إلا ضحكة الماء من نفسه عندما ظن أن الحصة الملقاة فيه

حياة (٥)

بدأت المفارقة في رؤية العين الشاعرة لدوائر الماء، التي تكون أينما حل الماء، ومتى ألقينا فيه حصوات، ولكن المياه تتأنسن، وتظن وهي الراكدة أو المتحركة، أنها يمكن أن تضحك، وتشتبك مع الحصة التي ربما تحمل إليها الحياة. لتكون الدلالة النهائية هل يمكن أن تكون هناك إعادة قراءة للجماادات حولنا، لنرى فيها الحياة ؟ فإن لم تكن بها حياة، فلنهب لها الحياة من أعماقنا.

ثانياً: تجزؤ الذات وتعددتها:

ويعني أن تصبح الذات الشاعرة متعددة في النص الواحد، نستشعرها من خلال تعدد الضمائر، أو مخاطبة الذات لذات أخرى، أو الحديث عن

استماعه لموظف يعلم أنه ليس صديقاً من قديم له، والموظف غير منتبه للامح، ويناديه باسمه، فكأنهما غريبان متلاقيان على ألم، والمفارقة الثانية في إلقاء الشاعر هاتفه غير عابئ به، مؤكداً للمتلقى أنه كان مجرد سامع لفضفضة موظف مأزوم، والمفارقة الثالثة أن ذات الموظف يشبه ذات الشاعر، في الألم وتقلبات الحياة، مما يتطلب منا إعادة قراءة النص في ضوء تعدد المفارقات إن لم يكن تصارعها. وأيضاً، فإن حياة الموظف الشاكي كما بدت في بوحه تشي بالآلام جيل ضاعت سنوات عمره ما بين وظيفة براتب بسيط وهموم أم وأطفال، جمعهم المرض والإعاقة. وتدخل " دلال الجازي " في صراع مع الكلمات..

الكلمات التي لم أقلها

طاردتني في الحلم بعضب

كانت مسعورة ولها أظافر طويلة

تريد أن تغرسها في لحمي

لكي تخرج من هناك إلى هنا (٤)

لم يكن صراع مع الكلمات، لأنها لم تقلها، إنما صراع مع الذات التي امتنعت عن النطق، وآثرت الصمت، إلا أن الكلمات المكتومة، تعملقت حتى توحشت وباتت بأظافر

(٤) تشريح الأرنب الأبيض، دلال الجازي، مسعى للنشر، الكويت، ٢٠١١، ص ٨٠، وهي شاعرة كويتية شابة، درست الصيدلة، وافتتحت حياتها الشعرية بقصيدة النشر مباشرة.

(٥) السابق، ص ٦٠

بصخب الأطفال وازدحام الحياة اليومية، وهذه هي الأنثى الغائصة وسط العائلة، إنها الأنثى العائلية، المجتمعية، التي تحمل عبء الأطفال والطبخ والضجيج، أما الأنثى أو الذات الشاعرة (أنا)، فهي صنعت ستائرهما التي أسدلتها على ذاتها الخاصة، كي تمارس شعريتها، أو تفردتها، أو شغبها، أو ضجيجها، مع نفسها، في خلواتها، حيث تعيش التفاصيل بشكل مختلف.

إنها تتأمل حقيقة ذواتنا، عندما نعيش بوجوه عديدة، مع عائلتنا ثم مع إبداعنا الخاص، والغريب أنها جعلت الآخرين (الجميع)، في عينيها ذاتا واحدا، كما في قولها: "ولها الآخرون"، فهم جميع، ولكنهم في نظرها واحد.

ولابد أن ننتبه إلى أن دلالة التفاصيل المتكررة في النص، تعني أمور الحياة ومشاغفها، فهي تفرق الذات العادية المهتمة بالطعام والصخب والأولاد، وتصبح وسيلة للتأمل للذات الشاعرة عندما تسدل ستائرها عليها.

ويحوّل "دخيل الخليفة" ذاته إلى جسد، متمسكا بكون جسده معبرا عن ذاته، غير مؤمن بأن ذاته/ منفصلة عن روحه.. يقول في نص بعنوان "مشاجب":

الذات بضمير الغائب والمتكلم في آن..، أو أن ننظر في أحوال ذواتنا، ومدى علاقتها بأجسادنا فيما أن نبرأ منها أو نجلدها.

ربما يكون هذا النمط متواجدا في تجارب شعرية سابقة، ولكن في تجربة قصيدة النثر، يتخذ مناحي مختلفة، لأن تعدد الذات يرتبط بإعادة تقييم الذات لفعالها وإنجازها في الحياة، وأيضا لعلاقاتها مع الآخرين، إذن، الذات تتعدد، وقد تصبح الذوات الأخرى واحدة في نظر الذات المتعددة.

تقول سعدية مفرح في قصيدة بعنوان "بيننا":

لها الضوء والصور والأسئلة

العائلية

لها رائحة المطبخ وصداغ

الصغار...

لها نافذة تستطيع فتحها، متى

شاءت وإجابات عالية النبرة

لها رفقة أزليون وسؤال أزلي..

ولها الآخرون

وأنا ؟

أنا لي ستائر مسدلة وتفاصيل

وتفاصيل.. مجرد تفاصيل (٦)

فنحن أمام ذاتين كما نعي في ضمائر النص: (لها، أنا)، ولكننا في الحقيقة نجد أننا إزاء ذات واحدة، الأولى تعيش وسط خضم العائلة،

(٦) مجرد مرآة مستلقية، م س، ص ٧٨.

ذات بلا جسد، والغريب أنه بعد
ضياع الجسد، تبقى ريشها، يحوي
الروح، ويكون السؤال عن جدوى
البقاء بهذه الصورة السيريلية، إلا
أننا نرى أن الذات الشاعرة تنتهج
سبيل العشق الروحي مع الحبيبة
مؤكد على نفيها للجسد، الذي
انفلت منها دون أن نعرف أسبابه.
 ويفصل دخیل الخليفة ذاتها كصورة،
كي يتأملها جيدا ..

هذه الصورة المعلقة لا تشبهني

عينان غائرتان كقبر

أنف كقنطرة حطمها فلاحون

لحية زارها ضيوف كثر

يرتدون دشاديش بيضاء

شعر تساقط كثيرا قرب نقاط

التفتيش

شيء واحد سرقة الصورة مني

شيء يسمونه الحزن... (٩)

الصورة لا تشبهه بالفعل، رغم
أن النص حمل عنوان " صورتي"
الذي يؤكد أن ما يتأمله أمامه هو
صورته بالفعل، ولكنه يعيد قراءتها
في ضوء واقع مؤلم، فيه من أزمة
الوطن والأمة، حيث نقاط التفتيش
ترهب النفوس، وحيث غارت عيناه
فبدت قبراً، في دلالة على الموت
الناضح في نظراته... والشيء
الذي أخذ منه يسمى الحزن...

رؤوسنا بحاجة إلى مشاجب

نعلقها قرب أقدامنا

ثم نسلم أجسادنا لمن يشتهي

جلدها

دون رافة

وبلا رقيب (٧).

باتت الرؤوس مثل الملابس تُعلق
في مشاجب ؛ التي حوت الأقدام
أيضا، أما ما يتبقى من الجسد
فهو غنيمة لمن يريد جلدها. إنها
إدانة للذات/الجسد، حيث رأى أن
الجسد لا يستحق إلا العقاب. ولكن
الجسد المطروح غير مكتمل، إنه
بلا قدم ولا رأس، فكلاهما معلق
على المشجب، وتبقى دلالتها بالتالي
معلقة، ولا نملك إلا تأويلات ؛ فإما
أن عقابهما قادم، أو في تعليقهما
العقاب ذاته، أو أن الذات مستغنية
عن الجسد، الذي أرهقها بمتطلبات
رغباته، فهي محتاجة للعمل تفكر
به وتعي، والأقدام لعلها تقفز عليها
أو تطير.

وفي اللغة الرابعة لخطاب نشمي
إلى الحبيبة:

هل كانت تبالغ

حين انفلت منها الجسد

وظلت هيبتها

متكئة على الريش ؟ (٨)

فالحبيبة في أزمتها، صارت كالطائر،

(٧) يد مقطوعة تطرق الباب، م س، ص ٧٦.

(٨) الآتية كغد مألوف، ص ٦٧.

(٩) يد مقطوعة تطرق الباب، ص ٤٠.

بأن يشتمل النص على تضاد في اللفظ دلالياً وسياقياً، بحيث تصبح بنية النص قائمة على التضاد، ومن خلاله تتضح الصورة، وتضاء الرؤية.

فعندما تبحث الذات الشاعرة عن ذات أخرى في تكوينها، اختفت بتراكم السنين، يصبح المخفي مضاداً للظاهر، والظاهر باحثاً عن ضده المخفي.

بعيدا جدا

في إحدى زوايا طفولتي

نسيته

كانت ترافق كل تفاصيل يومي

وكلما أوغلت في العمر

تذكرتها أكثر..

كلما أوغلت أكثر

ابتعدت أكثر

هـب أني عدت بظهري للمخلف

فهل سأجدها تنتظر عودتي بصبر ؟

أم تراها كبرت أيضا

وما عدت غير ذكرى

محشورة في زوايا طفولتها

البعيدة ٩(١١)

إنها الذات البريئة، الساذجة، غير الملوثة بزخم الحياة و خبراتها التي بها الكثير من النفاق والخديعة والمواربة والسكوت، لم تفصل الذات الكبيرة أسباب بحثها عن

فالصورة صورته بالفعل، ولكن الحزن غير نابض فيها. إنها الذات عندما تتخلع، وتعلق كصورة، ومع ذلك هي بعيدة عن أعماق صاحبها، فالصورة حبس ظل وليست حبس روح وإحساس.

في نص بعنوان "أحسد الشرخ على الجدار" نرى شغبا مع دلالات الجازي:

الخط الوحيد الذي لا يتوقع أحد

استقامته

ولا أحد يطلب منه الوصول إلى

مكان ما

أعرج وسعيد بنزهته (١٠)

الذات هنا تحسد المادي، إنه شرخ في جدار، يتمدد كل يوم، سعيد بأخترقه الحائط دون صد، لا يهتم أن يحتفظ باستقامته، ولا باعوجاجه، يهتم أن يتنزه كيفما شاء، وأينما رغب. الذات/شرخ، والحياة/جدار، والأمنية/حرية التنزه

في شوق إلى التمرد، فالذي يمنع الذات الإنسانية أن تعيش الفوضى كيفما اتفق هو قيود العقل والقلب والمجتمع، وتلك القيود لا تهم الشرخ، الذي ربما يحدث فوضى وهدما، ولكنه سعيد بفوضاه، ويرى أنها تمرده العفوي.

ثالثاً: البنية المتضادة:

(١٠) تشريح الأرنب الأبيض، ص ١٠٤.

(١١) مجرد مرآة مستلقية، سعدية مفرح، م س، ص ٦٨.

كان علي أن أفهم أن الباب لا يتسع
.. وأن الليل مجرد نزهة وقت
وأني كنت أحمل العربات لفائف
أسرار لا تعنيها
أما الأحصنة المعروفة
فلم أكن أفهم
أنها ذاهبة إلى شأن آخر
إذا ..

سأنتظر الليل القادم بمكاني هذا
المكان نفسه

وأراقب نوايا الليل (١٢)

يتمثل التضاد في هذا التشكيك
الذي مارسه الذات الشاعرة إزاء
ما يحيط بها من أشياء وماديات
حقيقية حوله، ولكنه دخل في
صراع مع الليل، ليس بوصفه زمناً
كما يتبادر لنا، وإنما لا يقين في
الكون كله، وجاء اختياره كلمة الليل
إمعاناً في الدلالة على الغموض
الذي نستشعره إزاء الظلمة الليلية
الحالكة. وتأتي دلالة الباب في
إشارة إلى محاولة ولوج النفس عبر
فتحة الضيقة، ولكن يكتشف أن لا
إمكانية لهذا. فبنية التضاد نراها
في التشكيك في الباب، والليل،
والأحصنة، والمكان، فكلها عناصر
مادية وزمنية تعطي إشارة عكسية
على رغبة الشاعر في الوصول إلى
يقين ما ؛ لم يتحقق، ولكنه لا يملك
إلا الانتظار لعل القادم في المكان
والزمان والأشخاص والأحصنة

ذات طفولتها، ولكنها أقامت بنية
متضادة الدلالة في النص، الكبيرة
تبحث عن الصغيرة، ولا تجدها،
لأنها ببساطة اختفت وسط
توغل الذات الكبيرة بكل وعيها
وخبيراتها وكثير منها لا يتناسب مع
ذات الطفولة.. لذا كلما توغلت
الذات الكبيرة في العمر، كلما
تناعت عن الذات الصغيرة، حتى
يكون التضاد في التناهي أشد من
التضاد في الصفات والسلوكيات..
وبعبارة أخرى، فإن الذات الشاعرة
تستحضر طفولتها وتبحث عنها
ولكنها تفقدتها تدريجياً، لأن الوعي
بالعالم المحيط والمحيط يجعل
الذات/الطفلة، لا تستطيع العيش مع
الذات/الأنثى. ويكون السؤال: ماذا
لو عادت الذات الكبرى بظهرها أي
بزمناها، هل ستجد الذات الأخرى
؟ إنها سؤال استعجالي، مثلما تكون
الإجابة مستحيلة متشككة، لأن
الذات الطفلة ربما تكون تضادت
مع نفسها وكبرت، في رد فعلي،
على عودة الذات الكبيرة وارتدادها
الطفولي.. وهكذا، نحن إزاء تضاد
مواز، ذاتان هما ذات واحدة، ولكنهما
تسيران في خطين متوازيين، زمنياً،
رغم وجودهما في أعماق ونفس
واحدة.

ويشكك نشمي مهنا فيما حوله من
أشخاص وزمن ومكان، بعدما غادره
الأصدقاء وتركوه للكؤوس الفارغة،
يقول:

(١٢) الآتية كغد مألوف، ص ٣٧، ٣٨.

أما دلال الجازي، فهي ترنو إلى أبي
الهول في مصر..

بأنف مكسور وفم يملؤه التراب
يحدث في أفواج السياح الآتية من
كل مكان

تقرضه الريح شيئاً فشيئاً وتمضغه
الرمال المحرقة

أبو الهول.. لا يملك إلا عينين

ذاهلتين في فراغ الأبدية

وصرخة مكتومة (١٤)

التضاد يتأتى من منظورين، منظور
السياح المشاهدين لهذا الصرح
الأثري المنحوت المدفون في الرمال،
ومنظور غاب عنا وهو للصرح
نفسه، كيف ينظر للقرون المتتالية
عليه، والعيون والكاميرات المصوية
إليه، إنه في حالة ذهول وهناك
صراخ مكتوم بين جنبيه، غير قادر
على البوح وهو المختزن لتاريخ
عرفنا بعضه، وجهلنا بقيته، فهل
يمكن له أن ينطق أو يصرخ؟ وتكون
الرسالة، فلنضع أنفسنا موضع ما
نشاهد، فقد نخرج بالمزيد، فمجرد
تبديل المكان والموقف يولد رؤى
جديدة.

يحققون ما يصبو نحوه.

ويلتقط إبراهيم الخالدي
موقفاً.. في قصيدة "توقيعات":

ترتب فساتينها

وقوارير العطر والزينة

كل مساء تمسح المكياج

وترمي للمدى دفتر شاعر

(موكل بفضاء الله ينزرعه) (١٣)

موقف لحبيبة شاعر، هي مشغولة
بملابسها وقوارير مكياجها، وهو
مشغول بالكونية وفضاء الله الممتد
الذي يمرح فيه تأملاً، هي تريده
جسداً، وهو هائم في الملكوت روحاً،
قد يكون بينهما حب في يوم ما،
ولكنه حب متضاد، لأنه ترنو للحياة
على الأرض، وهو يرنو للسماء.
تناص الشاعر كما ذكر في نهاية
المقطع مع شطر شعري للشاعر
ابن زريق البغدادي، وفي التناص
استحضار لقصة حب تراثية لابن
زريق، أجبره الفقر والحاجة على
فراق محبوبته في المغرب، والذهاب
إلى الأندلس، وفني الحبيبان،
وبقيت منهما قصيدة "لا تعذليه"
الشهيرة التي خلدت عشقا وألما
وفراقاً.

(١٣) ربما كان يشبهني، ص ٢٠٥.

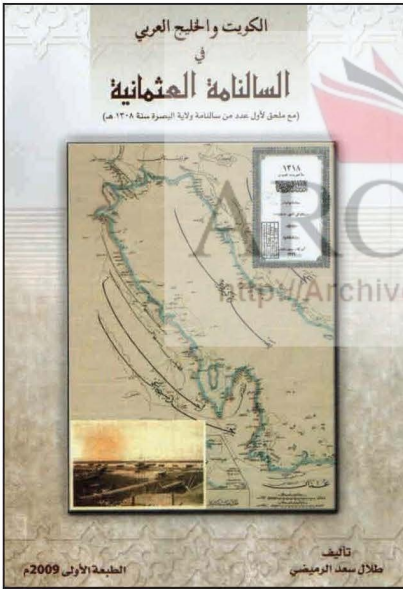
(١٤) تشريح الأرنب الأبيض، ص ٧٣.

الحائز على جائزة الإيسيسكو هذا العام

كتاب "الكويت والخليج العربي في الساننامة العثمانية" ..معلومات تاريخية قيمة

بقلم: أسعد العزوني*

طلال سعد الرميضي يستخرج توارخ مهمة من كتب الماضي.



يغبط الباحث نفسه كثيرا عندما يعثر على كتاب قيم، يستحق القراءة، ومن بعدها البحث والتمحيص في محتواه، نظرا لندرة مثل هذه الكتب في عصرنا الحالي. والكتاب الذي بين أيدينا هو كتاب نوعي كسر "التابوهات" وهو ليس تمردا على الواقع، بل تثبيتا للحقيقة، ومع ذلك حصل على جائزة الدولة التشجيعية لأفضل كتاب تاريخي، لعام ٢٠١٠ في الكويت، كما حصل هذا العام على الجائزة العربية للإبداع الثقافي التابعة للمنظمة العربية للتربية والشباب "الإيسيسكو".

يتحدث الكتاب، كما يستدل من عنوانه، عن الكويت والخليج العربي، في الساننامات العثمانية، ويتضمن ملحقا لأول عدد من ساننامة ولاية البصرة

* كاتب من الأردن.

من مهامها جمع المادة التاريخية الخاصة بالكويت، من كتب السالنامات العثمانية، وغيرها من المطبوعات القديمة الهامة.

ونوه الباحث أيضاً إلى أن العديد من الباحثين العرب، استفادوا من المعلومات الواردة في السالنامات العثمانية حول الكويت، وباقي دول الخليج العربي، وأن د. زكريا قورشون ألف كتاباً قيماً بعنوان "قطر في العهد العثماني"، معتمداً على السالنامة العثمانية كمرجع مهم له.

وبحسب الباحث الرميضي، فإن أقدم من استفاد من المعلومات الواردة في السالنامة العثمانية عن الكويت هو العلامة انستانس الكرمللي، في مقالته عن الكويت عام ١٩٠٤ م، حيث استعان بالعدد الثاني من سالنامة ولاية البصرة، بعد أن أرشده إليها العلامة محمود شكري الألوسي.

وفي ذات السياق، ينبري الباحث الرميضي للدفاع عن استخدام السالنامات العثمانية، بقوله أن ذلك لا يؤثر على تاريخ الكويت سلباً، ولا يخدم أجندة حاقده، مؤكداً أن علاقة الكويت بالدولة العثمانية، لا تتعدى

سنة ١٣٠٨ هجرية، ووصفه أستاذ التاريخ الحديث المشارك في الهيئة العامة للتعليم التطبيقي والتدريب، د. موسى الغضبان في مقدمته، بأنه من أندر وأصعب الموضوعات التي تطرق إليها الباحث، فهو يتحدث عن فترة تاريخية مهمة من فترات التاريخ الكويتي.

بداية، فإن السالنامات العثمانية هي الكتب السنوية التي كانت تصدرها الدولة العثمانية، وتحظى بأهمية كبيرة ومتزايدة لدى الباحثين والمهتمين بالتاريخ، وتعد منبعاً للكثير من المعلومات والبيانات والإحصائيات والأرقام الهامة والدقيقة، عن بلدان الوطن العربي، وناهيك عن الشؤون السياسية، فإنها تتضمن أرقاماً ومعلومات دقيقة عن سكان الولايات، وما فيها من مساجد وبيوت وحوانيت ومعلومات مهمة عن الحرف والمهن التي كان يعمل بها السكان.

ولفت الباحث إلى أن لجنة كتابة تاريخ الكويت التي تأسست عام ١٩٥٩ برئاسة حضرة صاحب السمو الأمير الحالي الشيخ صباح الأحمد الجابر الصباح، الذي كان يتولى آنذاك رئاسة دائرة المطبوعات، كان

مفهوم التبعية الاسمية كما يطلق عليها أساتذة التاريخ والقانون.

كما أوضح أن السالنامات العثمانية تتضمن معلومات قيمة ونادرة عن ماضي الكويت، والتي لا تتوفر في مراجع تاريخية أخرى، كتعداد السكان وأعداد البيوت والمساجد والسفن الشراعية والحوانيت وما إلى ذلك.

ينقسم هذا البحث إلى ثلاثة فصول، يتحدث الفصل الأول منها عن بداية ظهور السالنامات العثمانية في منتصف القرن التاسع عشر الميلادي، والتعريف بها وبمؤسسيها الأوائل، وأنواعها وتواريخ صدور أعدادها.

تناول الباحث في الفصل الثاني نشأة إمارة الكويت، وعلاقاتها الخارجية مع القوى الدولية، وبيان استقلالها عن الدولة العثمانية، ثم ذكر الأخبار المتعلقة بالكويت وحكامها ومبانيها وسكانها إضافة إلى دراسة حول ما ورد فيها عن الكويت.

أما الفصل الثالث، فتضمن عدداً من المواضيع التاريخية المنشورة على صفحات أعداد السالنامة العثمانية المتعلقة بمناطق الخليج

العربي، نظراً لهيمنتها وضرورة عرضها على القارئ العربي، بعد مضي أكثر من قرن على نشرها للمرة الأولى في السالنامة، لما احتوته من معلومات نادرة وقيمة، وفي مقدمتها تقرير نادر عن مهنة الغوص على اللؤلؤ في الخليج العربي، وكذلك معلومات قيمة عن القبائل العربية في مناطق نجد والعراق والكويت مع وصف هام لأهالي نجد جرى نشره في أحد أعدادها القديمة أكثر من ١٠٠ عام، إضافة إلى الكثير من الأخبار المذكورة عن قطر قديماً، وإحصاء قديم لعدد المساجد والمدارس في عدد من المدن والقرى الخليجية وغيرها من المواضيع المهمة.

صور لأول الأعداد

وعلاوة على موضوع البحث المهم، فقد تضمن الكتاب ملحقاتاً يحتوي على نسخة مصورة من أول أعداد السالنامات ولاية البصرة، وقد نشر باللغتين العربية والعثمانية القديمة لتسهيل قراءته.

بين الباحث الرميضي أن السالنامات تختلف عما هو معروف بالروزنامات ومفردتها روزنامة، وقال أنها وكما ورد في دائرة المعارف الإسلامية كلمة فارسية وتركية ومعناها لغة

والياء الملحقين بالكلمة فهما علامة المضاف في اللغة العثمانية القديمة، وتعني "خارجية سالنامة سي" الكتاب السنوي لوزارة الخارجية، وهكذا دواليك.

أما السالنامة الصادرة من الولايات التابعة للدولة العثمانية فتحمل اسم الولاية نفسها ، فمثلا البصرة سالنامة سي، فهي كتب سنوية تحمل اسم الولايات وتحتوي على أهم أحداث الولاية في السنة الواحدة وأسماء أركان الدولة والجيش ورتبهم العسكرية وأسماء الموظفين في مختلف الدوائر الحكومية والإدارية والتعليمية.

الرئيس فرانكلين

وجدير بالذكر أن الدولة العثمانية اقتبست فكرة إصدار كتاب سنوي يتناول إحصائياتها وبياناتها الرسمية من فكرة تقويم "ريتشارد المسكين" الذي أصدره الرئيس الأمريكي الأسبق بنيامين فرانكلين عام ١٧٣٣ م باسم مستعار هو ريتشارد سوتدزر ، وتضمن أمورا متنوعة مثل الرموز الفلكية ونصائح علمية ودعابات وأشعار وتنبؤات بأحوال الطقس، وبعد نجاح الفكرة حمل التقويم اسم الرئيس بنيامين فرانكلين الصريح.

كتاب السنة أو سنوي أو النتيجة أو التقويم كما يطلق اسم سالنامة أيضا على المطبوعات السنوية الرسمية للامبراطورية العثمانية، ويعرفها الأستاذ شمس الدين سامي في القاموس التركي بأنها كتاب موقوت يصدر كل عام ويبين وقائع وأحوال سنة واحدة والكلمة تتكون من شقين "يال" وتعني السنة ، و"نامة" تعني الكتاب السنوي ، ويصفها د. حسين مجيب المصري بأنها إحصائية سنوية لكل ما يقع في العام من أحداث وما يجد من أمور تتصل بالتجارة والصناعة والاقتصاد والتاريخ والفن في حين يصفها الباحث التركي د. سهيل صابان بأنها الكتب السنوية التي لخصت أهم حوادث الدولة العلمية والعسكرية الإدارية بشكل خاص. ويطلق على السالنامة الرسمية اسم "سالنامة دولت عليا عثمانية" وتعني باللغة العربية "الكتاب السنوي للدولة العثمانية العليا، أما إذا كانت صادرة من إحدى وزارات الدولة العثمانية فيطلق عليها اسم الوزارة ذاتها، فعلى سبيل المثال "معارف سالنامة سي" ويقصد بها باللغة العربية الكتاب السنوي لوزارة المعارف، وأن الحرفين السين

إعداد وإصدار السالنامة الخاصة بها ، وطبع منها سبعة أعداد فقط ، وكان ثمن السالنامة مجيدي فضة (٥ دنانير ذهبية) .

ورد ذكر إمارة الكويت في الكثير من أعداد السالنامة العثمانية ، إذ حوت أعداد سالنامة ولاية البصرة السبعة الأولى معلومات قيمة وتفصيلية عن الكويت وتضمنت إحصائيات دقيقة تتعلق بإحصائيات السكان والمحال والبيوت والمساجد والمهن ، إضافة إلى ذكر أسماء ثلاثة شيوخ تولوا الحكم خلال السنوات التي صدرت فيها السالنامة وهم الشيخ عبد الله الصباح (١٨٦٦-١٨٩٢م) ، والشيخ محمد الصباح (١٨٩٢-١٨٩٦م) والشيخ مبارك الصباح (١٨٩٦-١٩١٥) . وتعد هذه المعلومات هامة للباحثين ولا يمكن التغاضي عنها لكونها منشورة في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين ، وعدت سجلا من سجلات التاريخ في المنطقة .

تعد إمارة الكويت من أبرز الإمارات العربية التي نشأت في منطقة الجزيرة العربية في القرن السابع عشر بعد أن توافد إليها السكان ، وتميزت بموقعها الجغرافي المميز المطل على رأس الخليج العربي

صدر أول عدد من السالنامة العثمانية عام ١٢٦٣ هـ (١٨٢٧م) ، باللغة العثمانية التي تكتب بالأحرف العربية في حين كان صدور آخر عدد في السنة المالية ١٣٣٣ هـ - ١٣٣٤ هـ (١٩١٦م) . وهو آخر إصدارات الدولة العثمانية من السالنامات التي استمرت تصدر بمختلف أنواعها لمدة ٧٠ عاما .

وجاء ظهور أول سالنامة عثمانية عام ١٨٤٧ م بإسهام من المؤرخ التركي خير الله أفندي . والسياسي والأديب التركي أحمد وفيق أفندي والمؤرخ أحمد جودت باشا والأديب بهجت أفندي ، والوزير مصطفى رشيد باشا .

يفرد الباحث الرميضي للسالنامة البصرة مساحة كبيرة ، مبيناً أن أخبار ولاية البصرة وإحصائياتها كانت تنشر في سالنامة ولاية بغداد التي ابتدأت بالصدور عام ١٢٩٢م وصدر منها ٢١ عدداً ، حيث كانت البصرة تتبع ولاية بغداد ، وتضمنت سالنامة بغداد معلومات هامة عن ولاية البصرة ضمن أعدادها السنة الأولى ، ثم بعد ذلك صدر العدد الأول من سالنامة البصرة عام ١٣٠٨ هـ (١٨٩٠م) ، وجاء في ١٨٧ صفحة لتستقل ولاية البصرة في

وتمتعها بميناء حيوي اشتهر بنقل البضائع والسلع التجارية من الهند والسواحل الهندية إلى المدن والقرى الواقعة في وسط الجزيرة العربية . وكان يطلق عليها اسم كاظمة ، وعلى أرضها وقعت معركة ذات السلاسل في صدر الإسلام عام ١٢ هـ بين المسلمين والفرس ، كما عرفت باسم القرين نظراً لطبيعة أرضها الجغرافية التي على هيئة لسان من اليابسة داخل البحر .. أما تسميتها باسم الكويت فهو مسمى حديث لا يتجاوز القرون الثلاثة ، وهو مشتق من تصغير كلمة الكوت وهو المريع كالحصن والقلعة ، ويرجع تأسيسها إلى حكام بني خالد أواخر القرن السابع عشر وزارها الرحالة السوري مرتضى بن علوان عام ١٩٠٧ وسجل في مشاهداته أنهم دخلوا بلداً يقال له الكويت بتصغير (الكوت) وأنها تشبه الحسا في العمارة والأبراج ، كما تحدث عن آل العتوب، ووصولهم إلى الكويت متفقاً بذلك مع ما قاله الباحث الدكتور وليد الأعظمي في كتابه القيم (الكويت في الوثائق البريطانية).

وتحدث الباحث الرميضي عن علاقات الكويت الخارجية، مشدداً على استقلالية سياسة شيوخها، رغم تنازع القوى الكبرى الخارجية على السيطرة عليها، كما أن شيوخها حرصوا على إقامة أوطد العلاقات مع الجميع سواء من إمارات عربية كالدولة السعودية الأولى والثانية والبحرين وقطر وعربستان ، ومختلف القبائل العربية المتنقلة في أنحاء المنطقة ، إضافة إلى الدول الأوروبية التي كان لها تواجد ملحوظ في منطقة الخليج العربية مثل بريطانيا وروسيا وألمانيا وفرنسا .

لجوء مصطفى آغا للكويت

كما كان للكويت علاقات متميزة مع الامبرطورية العثمانية، ولم تستطع الآستانة من الاستحواذ على الكويت، وقد وقف شيوخ الكويت في وجه العثمانيين في الأمور التي تمس استقلالهم وسيادتهم على بلدهم، وتمثل ذلك في رفض تسليم الفارين إلى الكويت والمحتمين بشيوخها إلى ولاية الدولة العثمانية، ومنها حادثة لجوء متصرف البصرة مصطفى آغا إلى الكويت عام ١٧٨٧ م، وحادثة لجوء شيخ بني كعب في عربستان إلى الكويت بعد احتلال

الكويت وهو المريع كالحصن والقلعة ، ويرجع تأسيسها إلى حكام بني خالد أواخر القرن السابع عشر وزارها الرحالة السوري مرتضى بن علوان عام ١٩٠٧ وسجل في مشاهداته أنهم دخلوا بلداً يقال له الكويت بتصغير (الكوت) وأنها تشبه الحسا في العمارة والأبراج ، كما تحدث عن آل العتوب، ووصولهم إلى الكويت متفقاً بذلك مع ما قاله الباحث الدكتور وليد الأعظمي في كتابه القيم (الكويت في الوثائق البريطانية).

الكويت وهو المريع كالحصن والقلعة ، ويرجع تأسيسها إلى حكام بني خالد أواخر القرن السابع عشر وزارها الرحالة السوري مرتضى بن علوان عام ١٩٠٧ وسجل في مشاهداته أنهم دخلوا بلداً يقال له الكويت بتصغير (الكوت) وأنها تشبه الحسا في العمارة والأبراج ، كما تحدث عن آل العتوب، ووصولهم إلى الكويت متفقاً بذلك مع ما قاله الباحث الدكتور وليد الأعظمي في كتابه القيم (الكويت في الوثائق البريطانية).



أخيه مبارك، وبناء على ذلك منح شيخ الكويت رتبة قائم مقام ، مع الاحتفاظ بالاستقلالية المطلقة في إدارة شؤون حكمه .

وأفرد الباحث الكويتي الرميضي مبحثاً كاملاً حول قطر في السالنامة العثمانية، مؤكداً أن قطر تعد في الأرشييف العثماني مادة خصبة للباحثين لمشاركتها الفعالة في الأحداث الواقعة في منطقة الخليج العربي .

كما أعاد إلى الأذهان قيام المؤرخ التركي د. زكريا قوشون بتأليف كتاب قيم تناول تاريخ قطر وأخبارها من خلال الوثائق العثمانية ، كما أن للباحث د. مصطفى الستيني أبحاثاً عديدة عنها، مشيراً إلى أن سالنامة البصرة أوردت أخباراً عن قطر عام ١٣٠٨ هـ ورد فيها: وقائم مقام قطر هو الشيخ جاسم الثاني ومعاونته هو محمد بك ونائبه هو محمد أمين أفندي. وورد أيضاً أن عدد سكان قطر آنذاك كان ٧٩٠٠ شخص وفيها ٣٦٠٠ بيت...

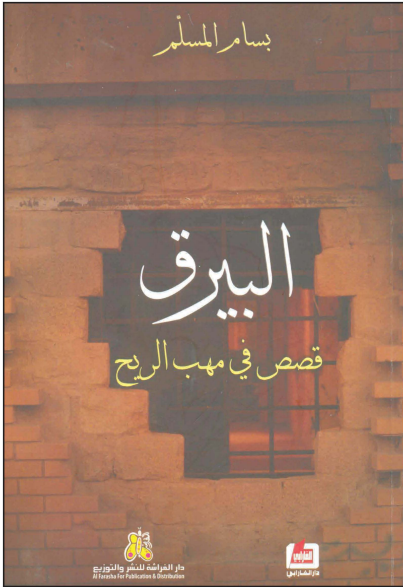
العثمانيين لمدينته عام ١٨٣٧ م.. ومع ذلك يذكر الباحث الرميضي في كتابه أن الكويت ساندت الدولة العثمانية لتدعيم نفوذها في المناطق التابعة لها عن طريق تقديم المساعدات الممكنة وأن الشيخ جابر الصباح قام بإرسال بعض سفنه إلى البصرة لرفع الحصار عنها ومساعدته كذلك في تدعيم السلطة العثمانية في المحمرة .

ولم يستجد الكويتيون بالدولة العثمانية أثناء حروبهم القديمة، إلا أن الأمور تغيرت بعد مجيء الأمير عبد الله الثاني إلى الحكم عام ١٨٦٦ م، حيث يقول وزير الدولة الكويتي لشؤون مجلس الوزراء عبد العزيز حسين أن الكويت آنذاك رفعت العلم التركي رغم أنه لم يطق الكويت جندي تركي واحد قبل أو بعد هذا التاريخ، كما أن والي بغداد عام ١٩٧١، أقنع أمير الكويت بمساعدته في غزو الإحساء، فأنجدها بأسطول بحري قاده بنفسه وبحملة برية بقيادة

"البيرق.. قصص في مهب الريح"

ماذا يخبئ بسام المسلم بين السطور؟

بقلم: منى الشافعي*



صدر للقاص الشاب بسام المسلم مجموعة قصصية تحمل عنوان "البيرق.. قصص في مهب الريح".. حيث صدرت مجموعته الأولى عام ٢٠١٠م، بعنوان "تحت برج الحمام". نال الجائزة الأولى للشيخة باسمة المبارك الصباح للإبداع في القصة القصيرة عام ٢٠٠٩. كما نال جائزة ليلى العثمان للقصة القصيرة والرواية ٢٠١٣م عن مجموعته "البيرق" التي صدرت في عام ٢٠١٣م.

الأفكار ملك للجميع، لكن تفريغ الأفكار بطريقة مميزة تدهش القارئ وتمتعه وتثير عواطفه، وتحرك مشاعره وأحاسيسه من خلال قراءته لعمل أدبي.. هذا هو الإبداع.

كما يقال، أن القصة القصيرة فن اللقطة واللمحة، أو فكرة محددة برؤية خاصة مكثفة ومركزة. وهكذا جاءت مجموعة القاص بسام المسلم كي

* روائية وكاتبة من الكويت.

على القارئ المهتم فك رموزها وتحليلها حسب تأويله لهذا العمل أو ذاك النص. فبعض القصص خرجت من خضم الواقع المعيشي لتعانق المستقبل.

رموزها وتحليلها حسب تأويله لهذا العمل أو ذاك النص. فبعض القصص خرجت من خضم الواقع المعيشي لتعانق المستقبل. أي كانت أحداثها الحاضرة تشي بما سيحدث مستقبلاً.

تبدو القصص بسيطة وواضحة بكل أحداثها وشخصاتها ومكانها وزمانها، بقدر ما تختبئ بعض الحقائق وراء غموضها ورمزيتها. كما ستظل حياة لمراحل حياتية قادمة كثيرة لأن إشاراتنا، ودلالاتنا التي تصل إلى القارئ ستكرر في مراحل حياتية لاحقة مع فارق بسيط ولن تتوقف. الحياة تعيد نفسها!!.

أكثر ما يميز المجموعة نكهتها الكويتية الخالصة التي تلقي الضوء على بعض جوانب الحياة الاجتماعية والتاريخية والسياسية بقلب إنساني/ وطني يجعلك أكثر من متفرج عليها.. وما أثار إعجابي ورسم الدهشة على وجهي أن الكاتب حين بعثر لنا بعض أوراق الماضي لتتناثر

تدهشني بداية من اختياره لعنوان المجموعة. فلعبة الكاتب العنوان "البيرق.. قصص في مهب الريح".

المجموعة عمل فني متكامل ناجح. فكرة، خيال، لغة، أسلوب وتكنيك. ثمة رابط يصل أغلب القصص هو المكان/ الكويت والزمان/ الماضي البعيد، مروراً بالحاضر واستشراف المستقبل. فهي مسكونة بعبق التراث، وهموم الحاضر المعيشي، والتوجس من مستقبل ضبابي.

قارئ هذه المجموعة يجب عليه التأنى لأنها تحتاج إلى قراءة ما بين سطورها، فهي تعطي القارئ أكثر من إحاء، وتدعو إلى التأمل والتفكير: ماذا يريد أن يقول لنا الكاتب؟!

وبالتالي على القارئ المهتم فك

أكثر ما يميز المجموعة نكهتها
الكويتية الخالصة التي تلقي
الضوء على بعض جوانب الحياة
الاجتماعية والتاريخية والسياسية
بقالب إنساني / وطني.

الإهداء إلى حنان .. صدر عن دار
الضارابي والفراشة.

(١) ليلة مع عروس البحر

تأتيك هذه القصة مسكونة برائحة
الماضي.. المكان الكويت والزمان،
زمن الغوص.. وهي حالة رومانسية
مؤثرة تفلسف حالة حب بصورة
الاستحواذ. يتداخل بها الوعي
واللاوعي لبطل القصة العاشق
المدله بابتة خاله لولوة، والذي دفعه
عشقه للتخلي عن الآخر المنافس
على حب ابنة خاله، وتركه يلفظ
أنفاسه بغفلة عن وعيه أو لاوعيه،
لا فرق، فقد كان يسعى لتحقيق
حبه بأي ثمن، حتى وإن كان موت
هذا المنافس. أجاد الكاتب تصوير
الحياة الاجتماعية بتقاليدها
وعاداتها وحراكها اليومي بأسلوب
شائق ولغة جميلة.. ولقد كان يتابع
أحاسيس ومشاعر شخوصه التي

منها حقائق تلك الفترة الزمنية،
كانت له القدرة على الاستفادة
والتعبير من أحداث وأجواء
الحياة الاجتماعية اليومية،
البعيدة عن عمره الشبابي.. فهو
يحمل ذاكرة تاريخية محتشدة
بمخزون من تفاصيل الحياة في
الماضي بكل إرهاباتها وهمومها
وتنوع أشكالها، وتوظيفها بشكل
جيد في أعماله القصصية.

وإن كانت الأعمال وحدة متجانسة
سلسلة إلا أن كل عمل منها يشعرك
بأنه نص جديد.

بعبارة مختصرة، أعمال بسام
المسلم.. إمتاع، رموز، إسقاطات،
غموض غير مفتعل.. بحيث تجد
عند القراءة أكثر من متعة، وأكبر
من دهشة.

قصص المجموعة

تحتوي مجموعة "البيرق" على
إحدى عشرة قصة قصيرة في
٩٣ صفحة، الكتاب من القطع
المتوسط. الغلاف والرسومات
الداخلية للفنان أسعد بوناشي..

يظل صراع الكاتب يتفاعل مع الماضي، وهنا يكشف حقائق عن الماضي قد يجهلها أغلب أبناء جيله.

في صناعة النص ويكمل بإسهاب تاريخ هذه المرحلة.

(٣) ساعة الصفر

إن عملية الخلق الفني تعتبر شديدة التعقيد، فهي تفاعلات في داخل المبدع، تنصهر لينتج عنها هذا العمل أو ذاك.

وهكذا جاءت ساعة الصفر بنصها الرائع وفكرتها الثرية، تعطي للقارئ قراءات متعددة بحيث تجبره أن يقرأ ما بين السطور- البعد الثاني- للنص بإيحاءات مختلفة.. ماذا فعل هذا الغريب/ المهرج بأهل المدينة، وخاصة الفتيان الصغار؟ ولماذا انصاعوا لصراعات هذا المهرج الدخيلة على عادات وتقاليد المدينة التي تغيرت وتبدلت إلى الأسوأ؟

وماذا بعد كل هذا؟

الجميل هنا أن الكاتب لم يغفل نكهته التراثية أيضاً.

(٤) ترنيمة

يقول بسام المسلم أنها: "بناء على واقعة حقيقية".

الإفصاح عن مشكلات وأمور

خلقها من أجواء ذلك الماضي بكل صدق، حتى أنك تحسه متغلغلاً في أعماقه مرسومًا بكل دقة في ذاكرته البعيدة، مع أن الكاتب من جيل اليوم/ الشباب.

(٢) ١٩٢٠:

يظل صراع الكاتب يتفاعل مع الماضي، وهنا يكشف حقائق عن الماضي قد يجهلها أغلب أبناء جيله، فالذكريات صدى السنين. القصة تاريخية، توثق لمرحلة بناء السور حول مدينة الكويت، وكان ذلك عام ١٩٢٠، ملقياً الضوء على بعض الحروب والمناوشات في تلك الفترة، ليربط تلك العاصفة التي اجتاحت الكويت عام ٢٠١١ بعاصفة أخرى مماثلة عام ١٩٥٧م، وذلك بأسلوب قصصي جذاب جمع تاريخ المدينة وجغرافيتها في الماضي والحاضر. في هذا النص التاريخي الجغرافي يطلب الكاتب من القارئ أن يشاركه

واقعية، تنطلق من رغبة الكاتب
بتمني التغيير في أسلوب حياتنا إلى
الأفضل والأحسن، حتى لا تتكرر
مثل هذه المعاناة والمأساة الأسرية،
التي أدت إلى موت البطلة في هذه
القصة التي كانت التقاطة ذكية
لنفات حياتية يومية قد لا يشعر بها
الآخرون ولا بمدى وجعها.

(٦) الليلة يموت شهریار:

قصة، خفيفة، لطيفة، لكنها تحمل
معنى أعمق من لطافتها، فهي
تحاكي غير المرأة من شريكها
المعنوية/ الوهمية، في زوجها وهو
الكتاب. وهي حالة عامة يعاني منها
كل مثقف وكل كاتب ومبدع في كل
زمان ومكان.

نص مختلف بقالب مشوق جعل
ابتسامتي ترتسم على وجهي
كلما قرأت كلمة أو تخيلت لقطة
من مشاهد هذه القصة الحاملة،
المسكونة بالخيال الجميل.

(٧) غسالة أدهم

بسام المسلم معباً بالهم الاجتماعي/
الوطني، إيمانه بأن الأدب لا بد أن
يكون إيجابياً تجاه مجتمعه، ليقول
شيئاً أو يوضح آخر، أو يناقش

هذا العمل يحمل معاني إنسانية
عميقة مؤثرة. نص مكثف، بلقطات
كاميرا معبرة بصدق وحرفنة.

(٥) جليب الضباع

وتستمر الصور الاجتماعية، فثمة
مشكلات/ مآس اجتماعية ملحة
وفي غاية الخطورة على المجتمع
بحيث استطاع الكاتب أن يلقي
الضوء عليها قبل أن تستشري في
جسد المدينة، لتصبح ظاهرة.

هذه القصة أصبحت تحدث كثيراً
هذه الأيام، مع كثرة توافد الأيدي
العاملة الهامشية إلى الديرة، فهي
تطرح قضية أخلاقية جديدة
يثيرها الرأي العام، دخيلة على
مجتمعنا المحافظ تبحث عن حل
فوري لاقتلاعها من جذورها. كما

إنسان نحبه ونوده.. يا لهذا الزمن المومج!!
كتب بقلم دافئ حنون يدمع له القلب.

(٩) الشفق الأحمر

هي قصة الغموض.. حالة تنطبق على كل مكان وزمان متكررة في كل المدن، وللفريب نصيب الأسد في تنامي أحداثها.. في هذا النص المختلف، شعرت أن الكاتب لم يفتعل الغموض، بل القصة هي التي حددت نفسها بهذا الإطار الرمزي الغامض.. أين وكيف ولماذا ومتى؟! وذلك لتوضح هدفها وتؤكد معناها.

(١٠) البيرق

تلك القصة حملت عنوان المجموعة، وهي عمل رمزي يحمل أبعاداً كثيرة يستمدّها القارئ من رموزها، بقدر ما يحمل وجعاً لفترة تاريخية محددة.

قصة عميقة تدعو إلى التأمل والتفكير.. ترى أين ومتى حدثت؟! إن مفرداتها وأحداثها نابضة تشي بمكان ذلك البيت وتلك المدينة

حالة أو قضية أو ظاهرة. وهكذا جاء هذا العمل الذي تغلب عليه الرمزية، فأدهم وغسالتة إسقاط واضح على بعض الأمور المرفوضة اجتماعياً ودينياً في الديرة، وبعض الممارسات الفاسدة التي فاحت روائعها النتنة الكريهة في أيامنا هذه التي يعلوها الفساد من كل حذب وصوب.

(٨) على عتبات الديوان

بدأها الكاتب بعبارة "الواقع دائماً أقوى من الخيال".. وبالتالي فهي قصة واقعية.

قصة صداقة تنشأ بين صبي لم يتجاوز العاشرة من عمره ورجل تجاوز الخمسين عاماً.. بدأت هذه الصداقة في لحظة الغزو والاحتلال العراقي للكويت أغسطس عام ١٩٩٠. ونمت وترعرعت بينهما خلال شهوره السبعة العجاف.

نص إنساني اجتماعي، حدث وأعتقد سيحدث كثيراً، نظراً لهذا الزمن المتسارع في كل شيء، بحيث أصبحت سنواته أيام لا تكفي حتى لاتصال تلفوني بسيط للسؤال عن

وهؤلاء الشهداء وذلك الزمن الموجه.. إنه بيت القرين/ بيت المقاومة خلال فترة الغزو العراقي على دولة الكويت.

العنوان له دلالة كبيرة "البيرق" .. إنه العلم الرمز الذي يرفرف في مهب الريح.

الراوي أحد شباب المقاومة ضد المحتل، الذي بقي حياً بعد أن استشهد رفاقه، كان ينظر إلى الأعلى إلى حيث ذلك البيرق/ العلم الذي كان لا يزال يرفرف في هواء ضاحية "القرين" .. وهنا نبدأ بالتأويل: هل وجود البيرق عالياً ، دليل الانتصار على العدو؟ أم دليل على أن المقاومة مستمرة في أماكن أخرى من المدينة المحتلة؟ أم هو رمز التفاؤل والأمل بعودة المدينة لأهلها مهما قدمت من شهداء وتضحيات وصمود وشتات.. فإنها ستعود وبالتالي سيظل هذا البيرق مرفوعاً يرفرف في مهب الريح؟

النجمة

في كوكبة فضاءات بسام المسلم، تفاجئنا نجمة المجموعة "تحت برج

الحمام".

الفكرة اصطادات إعجابي بامتياز، وشدني ثراؤها.. ثم وضعني على كومة أسئلة؟ مع أن النص مباشر وواضح إلا أنه يحتوي على رموز تحتاج تفكيك وتحليل من القارئ كتبه مبدع يستشرف المستقبل "لبيت العود" .. ويضع يده على جروح الحاضر قبل أن تستشري في جسد ذلك القصر/ البيت العود. قصة الإسقاطات الذكية على الحاضر المؤلم وما وصلنا إليه .. النص يقول لنا .. انتبه!!

بعد أن قرأت بسام المسلم

يطل علينا القاص الشاب بسام المسلم بقوة، كموهبة شبابية واعدة، ببصمة متميزة لها خصوصيتها، المسكونة بنكهة كويتية جميلة.

يمتلك الكاتب ناصية اللغة من حيث الشفافية البسيطة والمفردات المتمكنة الواضحة.

بسام، يوظف شخصوه بإتقان لإبراز فكرته ثم يبني نصه بثقة وصدق، متمكن من صنعته بحيث حين تقرأه بتأنٍ تشعر بنضج التجربة

عنده، فبعض أعماله تقودك إلى أكثر من فكرة يمكن أن تستبطنها من بين سطوره المكثفة بإتقان. كما أنه يشعرك بنضجه الفني في أعماله القصصية وذلك من خلال أدواته الفنية التي يصنعها عبر عالمه وأحداثه وخصوصيته وفكره ورؤاه.. من خيال وفكرة ولغة وأسلوب وتكنيك وهدف ومعنى. بسام، يهتم أن تظل أعماله شاهدة على أحداث ومواقف عصرها، لأنه في الأساس يستند على معطيات أساسية من الواقع المعاش.

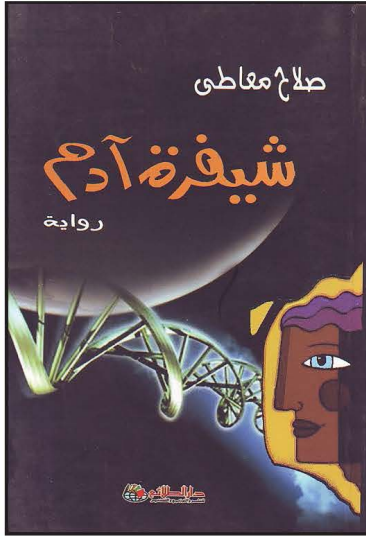
ونظرت في خزان الذاكرة فوجدتها تنثال حاكية قصد الجد القديم، تلمست الجلد، حكته فانبثق دم، سال، تشكلت خطوط. ترتبت سطور. توالى قصص، نحتت صخور. قطعت أشجار. تجمعت مجلدات. تجردت أفكار فاستوى تاريخ يشدني شدا فينخلع كتفاي. دار رأسي فاستسلمت.

د. سليمان الشطي
(مجموعة: أنا .. الآخر)

رواية "شيفرة آدم" للروائي صلاح معاطي رواية الخيال العلمي الموجهة للإنسانية

بقلم: شوقي بدر يوسف *

"العيون جزر منعزلة لا تدري إن كانت تسكنها الشياطين أم الملائكة"
(آدم في شيفرة آدم ص ٨)



يمثل أدب الخيال العلمي أو أدب صناعة الأحلام كما يطلق عليه نسقا خاصا وصيغة أدبية لها خصوصيتها في الخطاب السردي المعاصر حيث تجمع جيناته الخاصة بين صيغة العلم وصيغة الأدب في تلاحم سردي ينتج عنه في النهاية عمل أدبي يرقى إلى التسامي والمعرفة وآفاق تثير الإبهار والدهشة. وهو ينطلق عادة من حقيقة علمية ثابتة أو متخيلة تكشف عن بعد إنساني يحمل معه موتيفة محددة الملامح يلعب فيها المتخيل السردى النابع من دقائق

علمية منتخبة من معلومات أو اكتشافات علمية محددة الملامح والرؤى، يصوغها الكاتب في رؤية سردية حكائية تحمل معادنها الموضوعي في حبكتها الخاصة كما تحمل في واجهتها صورة المستقبل كما يراه الكاتب. ويلعب المتخيل السردى في دقائق هذا النوع من الكتابة دورا كبيرا في بلورة النص الروائي أو القصصي ودعمه بأدوات القص الحديث من خلال

* كاتب من مصر.

العلم منبعاً خاصاً بها واستطاعت أن تحدث رؤية سردية جديدة في الأدب الحديث وأن تدفع به في حراك أدبي مثمر سواء على مستوى الأدب العالمي أو العربي، من خلال هذا الجانب نختر من منجز هذا الطرح رواية "شيفرة آدم" للكاتب صلاح معاطي الذي تخصص في مثل هذا النوع من الكتابة السردية.

والرواية هي الرواية الثامنة في سلسلة أعمال الكاتب الروائية، جميعها تدور في فلك أدب الخيال العلمي كما أن له عدة مجموعات قصصية ومسرحيات تتحو نفس المنحى. وصلاح معاطي يمثل في مشهد كتابات أدب الخيال العلمي حالة وظاهرة خاصة تتلمذ فيها على يد رائد الكتابة الأدبية العلمية نهاد شريف وسار على هديه كروائي وقاص يؤمن بأن هذا الأدب قادر على استيعاب ما يمثله المستقبل في حياتنا، وهو جزء متلازم للحقيقة الكونية المليئة بالغرائب والعجائب التي لم تكتشف حتى الآن وأن دور السرد في أعماله الروائية والقصصية يجب أن يكون فاعلاً في رفق صيغة أدبية جامعة

طرح رؤية تجمع بين العلم بكل ما يطرحه من تكنولوجيا وخصائص طبيعية وميتافيزيقية وما يطرحه متخيله السردى الخاص الذى غالباً ما يتضمن نوعاً من الغرائبية والفانتازيا وبين الحكى ومتصوره الواقعي، وبين هذين الطرحين تبرز تقنيات الكتابة في أدب الخيال العلمى متمثلة في موضوع الحكاية والشخصيات المحركة للحدث واللغة المستخدمة في هذا الطرح والتي غالباً ما تكون لغة ثالثة تجمع بين لغة العلم وتقنياته ولغة الأدب ومروياته، والتقنيات المستخدمة عادة في كتابة الرواية، وكل بعد من هذه الأبعاد له خصائصه في أدب الخيال العلمى على وجه التحديد، وهو يستقي مادته - مثل الأساطير- من حلم الإنسان القديم في السيطرة على الطبيعة، وبناء مستقبل أفضل.

وأدب الخيال العلمى في المشهد السردى العربى ربما يكون محدود الانتشار إلى حد ما، إلا أن هناك محاولات جادة لوضعه على خارطة المشهد السردى فى حداثته الآنية، وقد ظهرت العديد من الأعمال الروائية والقصصية اتخذت من

خريطتك التدميرية.. فمن حقي أن أحتفظ بسري داخل خريطتي الجينية.. ومن تبادل أفكارنا تتقدم البشرية.. ولكي تحيا آمنة دعني أعيش في سلام.. فربما تكون هذه هي.. شيفرة آدم". (١)، من هذا الإهداء المطلق في معناه اختزل الكاتب روايته ووضع علامة وأيقونة استلالية لمعادلها الموضوعي، ومن هذا الإهداء أيضا الذي يمثل العتبة الرئيسية للنص تبرز صراعات تدور بشراسة كبيرة بين الخير والشر والحق والباطل وهو ما يمثله المحور الرئيسي لهذا النص الروائي في امتلاك معلومات علمية غاية في الأهمية يقول عنها الدكتور شريف أيوب الحاضر الغائب في نسيج الرواية عندما كان يخبر بها ابن عمه آدم أيوب أثناء حقنه بالمادة الحاملة للشيفرة الخاصة بمعلوماته العلمية التي يريد نقلها إلى بلده " : كان هذا ثمرة تعاوني مع أستاذي الدكتور برهان القليوبي حيث تمكنا من صنع أول كومبيوتر بشري بعد أن استبدلنا شرائح السيليكون المستعملة داخل الحواسيب العادية بشرائح الـ "DNA" الموجودة داخل خلايانا، وبنفس الطريقة سيتم

. وتمثل أعمال صلاح معاطي الإبداعية جانبا مهما في هذا المجال لاعتبارات التفرد في كتابتها والوقوف عند موضوعات لها آليات الاهتمام بهذا الجانب السردي المهم في أدبنا العربي الحديث، وتعمقه في المتخيل العلمي السائد الآن ووضعه في تصور قصصي وروائي خاص بامتياز ويكفي أن منجزه القصصي والروائي والمسرحي يدور في فلك هذا المنحى المهم من الأدب ما يمنحه خصوصية في هذا المشهد السردي الحداثي المعاصر. وروايته "شيفرة آدم" كما يشير الإهداء الذي استهل به الكاتب روايته هي رسالة موجهة إلى الإنسانية يدين فيها الكاتب أنانية بعض الشعوب في محاولة الاستحواذ والاستئثار بالعلم وحدها دون غيرها من الشعوب الأخرى التي تحلم ببناء مستقبل أفضل لحياتها، يقول الكاتب في عتبة الإهداء " : إلى كل شعوب العالم.. التكنولوجيا نتاج بشري من حق كل البشر، لا تستأثر به دولة دون أخرى.. فإذا كان من حقه أن تفكر فمن حقي أنا أيضا أن أفكر.. وإذا كان من حقه أن تحتفظ بسرك داخل

وضع الشيفرة الموجودة على هذه الشريحة داخل خلاياك، وبمجرد وصولك إلى الدكتور برهان القليوبي سيتمكن من استعادة الشيفرة التي على خلاياك وحفظها داخل جهازه الخاص". (٢) من هنا كان المعادل الموضوعي الخاص بالرواية هو إبراز وجه العلم ودوره في بلورة حلم الإنسان في الكشف عن أسرار بيولوجية علمية ملغزة من خلال نص روائي يحمل داخله أحداث ووقائع تبرز الصراعات الدائرة حول امتلاك هذا العلم وتوظيفه لخدمة أغراض معينة بعضها يخص خلايا الإنسان الحية القادرة على حفظ المعلومات وتوريثها جيلاً بعد جيل ونسخها آلاف المرات واستعادتها بسهولة. والبعض الآخر يخص الطاقة النووية التدميرية وكيفية التغلب على شرورها وامتلاك الطريقة المثلى للحد من استخدامها ضد البشرية والإنسانية جمعاء.

النص والأحداث

تبدأ الرواية بتسلل آدم أيوب - وهو الشخصية الرئيسية المحورية في الرواية - إلى الباخرة المتجهة إلى إسرائيل تحت اسم ستيف سميث بعد مقتل الأخير في حادثة

اغتيال، وكان الدكتور شريف أيوب ابن عمه قد حقن في خلاياه شيفرة تتضمن أيقونة مسجل عليها مفتاح اكتشافه العلمي الخطير الذي وضع فيه خلاصة فكره وعمله الدؤوب في معامل وكالة الأبحاث الأمريكية في مجال الطاقة طالباً منه ألا يسلمه ويطلع عليه إلا لأستاذه الدكتور برهان القليوبي شخصياً بعد أن شعر أن حياته مهددة بالخطر من قبل الجماعات صاحبة المصلحة في عدم نقل تكنولوجيا نووية خارج إطار مصلحتها الخاصة. وكان آدم قد أحس هو الآخر بالخطر بعد أن حقنه ابن عمه الدكتور شريف بهذه القدرة التخزينية العجيبة والمحتوية على شيفرة الأبحاث الخاصة به، لذا فقد حضر إلى صديقه ستيف يحاول الاحتماء به عندما أطلق مجهولون عليهما النار ويسقط ستيف سميث قتيلاً، ويستغل آدم هذه الفرصة الذهبية فيستبدل هويته وصورته بهوية ستيف سميث وصورته، ويهرب آدم من المكان بعد انفجار المنزل واحتراقه بما فيه، وستيف سميث هذا كان أحد رجال المخابرات الأمريكية عمل في سجن

جوانتنامو، اشترك في تعذيب ومقتل الكثير من السجناء، لذا كانت شهرته وقسوته محل حديث الأوساط الرسمية وغير الرسمية في أمريكا والعالم، وكانت حياته مهددة من الكثيرين الذين تسبب في تعذيبهم في سجن جوانتنامو. حمل آدم معه هوية ستيف سميث واسمه وجواز سفره المدون به تأشيرة الهجرة إلى إسرائيل وسار في نفس الطريق حاملا معه سره الرهيب المتمثل في هذه الشيفرة السرية الصغيرة القابعة في جيب سترته في إهمال شديد، يتحسسها بين الحين والحين: "يمد يده إلى دهايز صنعها خصيصة بثيابه، تتحسس أنامله المرتعشة فضاء جيبه المظلم باحثا عن ذلك القابع المستتر، لا تجد شيئا.. ينتفض كمن لدغه عقرب.. أصابعه تروح وتجيء بانفعال كعاصفة هوجاء تضرب أرجاء صحراء قاحلة.. تلتقي بشيء يراوغ في عبث صبياني فتلتقطه.. يخرج الشيء مقبوضا عليه بين إبهام وسبابة، يدنيه من عينيه في حرص شديد ويتأمله.. جسم ضئيل في حجم ظفر الخنصر محبوس في إطار

بلاستيكي قوي.. شريحة رقيقة ضامرة غيرت حياته كلها وقلبتها رأسا على عقب". (٣) ويتذكر آدم مقولة ابن عمه شريف له التي تقول: "إذا واجهتك أزمة يستعصى عليك حلها فكن شخصا آخر واصنع تاريخا جديدا لنفسك". (٤) ويصل آدم أو ستيفن سميث إلى إسرائيل وهناك تصله أنباء من أمريكا سريتها الصحف الأمريكية بأن الدكتور شريف أيوب أستاذ الطاقة والعلوم النووية قد انتحر بأن ألقى بنفسه من الطابق السابع من شقته التي يقيم فيها وذلك قبل يوم واحد من سفره. ويعيش آدم في كابوس رهيب فرضته عليه ظروف مقتل ابن عمه الدكتور شريف وهذه الشيفرة التي يحملها، كانت أحلامه كلها تدور حول هذا الموضوع خاصة عندما كان ذاهبا إلى المجهول على ظهر السفينة المقللة له إلى إسرائيل: "للمحظة شعر أن الكابينة تضيق عليه والسقف يهبط تدريجيا والجدران تقترب شيئا فشيئا.. وأنه قد عزل تماما عن الوجود في ذلك السجن الرهيب.. يدور حول نفسه محاولا أن يوقف هبوط السقف واقترب

أنا.. وهل يمكن للحاسوب أن يعرف ما بداخله.. أي مداد هذا الذي خط الفراغ المترامي الأطراف على صفحات خلاياي باللغة الاتساع بحروف غائرة تنهش أحشائي وتذك عظامي وطبعت عليه علامة "سري للغاية".. لم أشعر في حياتي بثقل وانهايار كما أشعر به الآن". (٧) وينجح آدم أو ستيفن سميث عن طريق باتريشيا مندوية مجموعة جلعاد الاستثمارية في تل أبيب أن يلتحق بإحدى شركات المجموعة التي بينها وبين مصر علاقات اقتصادية نتيجة التطبيع الذي كان بين البلدين. أعطته باتريشيا ملفاً تجارياً للاطلاع عليه وكان عن المعاملات التجارية بين شركة جلعاد والمصريين وهالة ما اطلع عليه من معلومات. وفي الصباح طلب من باتريشيا ضرورة الذهاب إلى مصر لعقد بعض الصفقات هناك، وأخبرته باتريشيا بأنه قد دبرت ذلك سلفاً وأن كل شيء معد لذلك وأن عميلهم في مصر (رجب أيوب) هو الذي سيقوم باستقباله في مطار القاهرة. ويصل آدم أو ستيفن سميث إلى القاهرة فعلاً. ويتعد عن الخطر بعض

الجدران..... ينتفض فجأة مطلقاً صرخة مدوية.. يفيق من إغفائه جالساً على فراشه وهو يلهث بشدة وعرق كثيف يملأ جسده". (٥) ويصمم آدم على الوصول إلى مصر بأي وسيلة ممكنة، وتتابع الهواجس ومشاعر الخوف والقلق والترقب ويشعر بأن الموت يداهمه، وأن كل ما حوله يراقب تحركاته، وأن الشيطان يعبث به من كل جانب، وتدور خواطر في عبثية قاتلة داخل نفسه حين يهمس لها قائلاً: "لقد اختار البشر الشيطان لكي يحملوه مسؤولية كل ما في الوجود من تنافر وتشاحن واضطراب، فهم يقولون إن الشيطان هو الفساد الأكبر، والضلal الأعظم، والشر الكبير، والكراهية نفسها، وليس أيسر على الإنسان من أن يلقي ببتعة الشر على الشيطان، في حين أن الشواهد جميعها إنما تنطق بأن الإنسان هو نفسه الشيطان!". (٦) وحين يتحسس الشريحة مرة أخرى في جيب سترته يحدث نفسه قائلاً: "ما أنا إلا شريحة ممغنطة أشبه بتلك التي في جيبى سطرت فيها شيفرة بمداد خفي وأغلقت على رقم سري لا يعرفه أحد حتى ولا

الشيء لكن الخطر لا زال يلاحقه. وفي القاهرة تسير الأمور سيرها الطبيعي، ويعود الطائر المغترب إلى عشه الأصلي. فقد كان رجب أيوب الذي يتعامل تجارياً مع مجموعة جلعاد هو ابن عمه وشقيق الدكتورة ونس أيوب ابنة عمه الذي كان مرتبطاً بها عاطفياً وهما في مرحلة الصبا والشباب الأولى منذ ما يقرب من خمسة وعشرين عاماً مضت، يصل آدم إلى مطار القاهرة تستقبله لافتتان الأولى عند باب كبار الزوار يرفعها رجب أيوب مكتوب عليها ستيفن سميث، والثانية في باب المسافرين العاديين ترفعها الدكتورة ونس أيوب ابنة عمه ورئيسة قسم الهندسة الوراثية بكلية العلوم جامعة الإسكندرية، وعليها اسم آدم فاروق أيوب، يندس آدم أو ستيفن سميث وسط المسافرين الخارجين من البوابة العمومية وتستقبله الدكتورة ونس في شوق عارم، ويسير النص في إيقاعه السريع حاملاً معه دقائق ومشاهد عدة ومحاولات مضنية في وصول آدم إلى بر الأمان، ويعكس الموت مشاهد مأساوية صارخة تعكس مأساة الواقع

الشرس الذي تعيشه هذه الأسرة ومن يدور في فلكها، منذ مأساة مقتل عميدها الأكبر الدكتور شريف في أمريكا بسبب أبحاثه المهمة التي فطن إليها علماء أمريكا وأرادوا وأدها في مكانها، إلا أنهم لم يستطيعوا ذلك وكان الدكتور شريف أذكى منهم في محاولاته نقل هذا الاكتشاف الكبير إلى وطنه لتستفيد منه الإنسانية كلها، وتبدأ مطاردة آدم في مصر تأخذ أبعادها ومحاولات محاصرته أينما كان وأينما حل، وينظر آدم إلى نفسه " فيجد نفسه محاطاً من كل صوب بتلك القوى الخبيثة البغيضة التي تتربص به الدوائر، دون أن يكون في وسعه إغلاق نافذته أو إرخاء الستائر! وهل كانت تلك النزعات الشريرة قوى خارجية محضة، حتى يغلق من دونها الأبواب، أو يزعم لنفسه أنها مجرد سراب؟ (٨) كانت حياته في تلك الأثناء مرحلة من التأزم، وكان هدف آدم الأساسي هو الوصول إلى الدكتور برهان القليوبي الذي لديه حل الشيفرة التي يحملها في خلاياه، " لم يعد يهمه سوى العثور على برهان القليوبي حتى لو دفع

الثلثين حياته.. لم يعد يخشى الموت بقدر ما يخشى أن يموت ورسالة شريف أيوب محشورة حشرا في خلاياه". (٩) وتتواصل المشاهد داخل النص في تلاحق مستمر وإيقاع سريع، وتجذب الأحداث شخصيات بعينها بعضها لها تفاعلها مع النص والبعض الآخر لها دور بسيط في خدمة الحدث، مثل الدكتور حلمي زهران عميد كلية الهندسة جامعة الإسكندرية والذي اختار للدكتورة ونس الفتاة أمل لتكون مرافقتها في مرحلة الاكتئاب التي ألمت بها حال معرفتها بمقتل شقيقها الدكتور شريف. تصل أمل إلى فيلا الدكتورة ونس وتعيش معها وكانت لا تتوانى في محاولات خدمة الدكتورة ونس وشقيقها طارق الذي كان على علاقة بالراقصة رشا الورداني الفتاة المتغترسة للعبوب والتي سيكون لها دور في التجسس على عائلة الدكتورة ونس وابن عمها آدم، ومحاولة الإيقاع به في يد العصابة الإرهابية التي تطارده، يصل آدم إلى فيلا الدكتور برهان القليوبي وتذله زوجته على محام يدعى منصور الحديدي يعيش في

حي شعبي هو الوحيد الذي يعرف مكان الدكتور برهان، سكن آدم على سطوح البناية التي يسكن فيها المحامي المزعوم تحت اسم مأمون الخليلي، ويتعرف على صاحبة البيت وهي معلمة تدعى محبات، وتحاول محبات أن تقيم مع آدم علاقة جنسية، وتتداعى الأحداث في شخصية آدم وستيفن سميث، ويعرف آدم أن برهان القليوبي مختفٍ في دار للمسنين بدمهور فيتخفى في هيئة رجل عجوز مهدهم تجاوز الثمانين ويلتحق بهذه الدار ويتعرف على رجل في مثل سنه، يختفي هذا الرجل بعد ذلك حينما سألته آدم بإلحاح عن معرفته بنزيل في الدار يدعى برهان القليوبي وكان هذا الرجل العجوز هو برهان القليوبي نفسه. وبعد جهد جهيد يصل آدم إلى معرفة شخصية برهان القليوبي حينما أخبره منصور الحديدي المحامي قبل مصرعه أن الدكتور برهان يتواجد دائما في مركز للأبحاث بمنطقة برج العرب وبعد وصول آدم إلى هناك يقتل برهان القليوبي أمام عينيه. ويختفي آخر أمل للوصول إلى الحقيقة الملفة بشأن شيفرة

المعلومات المختبئة في خلاياه. لم يبق سوى أمل أخير لدى الدكتورة ونس هي أن تبحث بنفسها عن حل لهذا اللغز الغامض، بعد مقتل الدكتور القليوبي، يحاول أحدهم خطف الدكتورة ونس لكن القدر يتدخل لإنقاذها، وتحاول الدكتورة ونس بمعاونة الدكتور الحلواني فك لغز اكتشاف الدكتور شريف " : عادت إلى مجهرها سابرة أغوار الخلية تبحث عن ذلك الجسيم المتناهي في الصغر والضالة يحمل بين أحضانه سرا طاغيا.. شريط الرنا.. الرسول.. يروح ويجيء، يقوم بمهمته على أكمل وجه.. يقبض بإحكام على هذا البروتين الغريب ينسخه باستمرار دون ضجر أو ملل.. تتعلق ونس بالشاشة التي أمامها تعلقها بالحياة.. تدفع إلى الخلية بسائل شفاف من نفس مادته.. بروتيني التركيب أيضا.. يحيط بالبروتين يحتويه يدوران معا بسرعة كبيرة ليتحرك معهما جزيء الرنا حركات متوالية تزداد تدريجيا.. لتظهر حروف على الشاشة تتراص بجوار بعضها في تناسق عجيب.. مكونة الشيفرة التي زرعها شريف أيوب في خلايا

آدم". (١٠) وتتظر الدكتورة ونس إلى الدكتور الحلواني وكأنها تصيح فيه صيحة نيوتن قائلة وجدتھا. " : لم يحسبا كم مر من وقت وهما يفحصان عينة من دم آدم تحت عدسة المجهر الالكتروني شديد التكبير، وقد بدت أمامهما تلك المدينة الخلوية الرهيبة بعماراتها وسكانها وطرقها بجبالها وهضابها وسهولة أشبه بمدينة أسطورية كمدن ألف ليلة وليلة.. النظام يحكم كل شيء داخلها، كل جسيم يعرف دوره تماما وكأن هناك مايسترو خفي يشير لهم بعصاته السحرية.. بين حين وآخر تظهر جسيمات عشوائية وتختفي.. فجأة يشير الدكتور حلمي على عصية متسللة تتوارى في حذر خبيث وهو يصيح: هذا جسيم مضاد، علينا البحث عن البروتين المقابل له.. بالتأكيد يحمل الشيفرة التي نريدها". (١١) وكأن القدر لا يريد أن تكتمل الفرحة فينظر إليها زميلها الدكتور الحلواني بأسى ويخبرها " : مسكين آدم.. بداخله سر ينسخ نفسه كل لحظة، ينقسم، يتناسخ، ينتشر فيملاً خلاياه.. وسرطان جائع نهم ينمو ويتضخم

فيأكل ما حوله من خلايا لا يشعر به.. وموت يقترب حثيثا كغيبان مكر يدس سمه في خباياه ينتظر اللحظة المواتية لينقض فيلدغه.. أثناء اندفاعه لمح عيونا تراقبه، وأقداما تلاحقه، وفوهات تسدد نحوه.. لكنه ألف المواجهة كما ألف الهروب.. تعلم كيف يناور وكيف يفلت من خصمه دون أن يترك أثرا". (١٢) وتستيقظ المشاعر الدفينة داخل قلب الدكتورة ونس وتنعكس هذه المشاعر على عقلها وكأن المعلومات التي يحتويها هذا العقل كانت تنتظر الفرصة حتى تستيقظ وتلقى فجأة بملامح الحل أمامها، وتلعب الصدفة دورها في اكتشاف الدكتورة ونس ما كان خافيا عنها وعن الدكتور الحلواني، حين تذكرت علاقتها بابن عمها آدم الذي كانت تربطهما علاقة ود وصحبة أثناء فترة الدراسة، كان الاثنان يمثلان نموذجا خاصا من جزيئي الرنا والدنا اللذين تقوم الدكتورة ونس الآن بمحاولة فك شفرتهما العالقة "تذكرت عندما كانت تجلس بجانبه تشرح له درسا في الوراثة للثانوية العامة..

- يجب أن تعلم يا آدم أن جزيء

"الرنا" هذا من الجزيئات الرئيسية في الخلية ويلعب أدوارا مهمة في نقل المعلومة الوراثية التي يحملها جزيء "الدنا". يقاطعها سائلا:

- وما جزيء الدنا هذا؟

- جزيء الدنا هو جزيء حمضي وهو الذي يشكل العامل الوراثي للخلية..

- وما الفرق بينهما؟

- جزيء الرنا وجزيء الدنا يشبهان بعضهما كثيرا في تركيبهما الأساسي فيما عدا بعض الاختلافات البسيطة..

يغم عليه الأمر ويتثائب ويتململ ويتعلل ويترك الدرس الخصوصي فتصيح أمها معترضة:

- علم في المتبلم.. ما هذا الاهتمام الزائد بآدم ياونس.. أتريدينه أن يكون في مستواك العلمي. إن ما تفكرين فيه مستحيل..

أدركت الأم بشفافيتها ما يدور بخلد ابنتها.. هذا بالفعل ما كانت تفكر فيه ونس.. فهي ترى آدم نموذجا لرجل تهواه فتاة في مثل سنها، طوله الفارع، خفة ظله.. حذبه عليها واهتمامه بها.. نظرة

الحب التي كثيرا ما كانت تلمحها في عينيه وعلى طرف لسانه لكنه يمسك عنها في الوقت المناسب.. ترى هل ما زال آدم يشعر بنفس الشعور بعد مرور هذه السنين.. هل من الممكن أن يظل الحب باقيا أكثر من ربع قرن.. "أجل.. فالحب كائن حي ينمو ويكبر ويثمر ويزهر.. الحب كائن فيه كل مراحل الحياة، فهو طفل مدلل، مراهق، عابث، شاب عاشق، رجل حكيم وشيخ متصاب.. الحب لا يموت حتى لو مات الجسد..". أليست هذه بعض كلماته التي وجدتها في مذكراته ونسيها تحت الوسادة يوم أن ترك البيت.. أمعقول بعد مرور هذه السنين. (١٣) وتتجدد الهواجس في نفس الدكتور ونس وهي موزعة القلب والعقل ما بين تذكرها لآدم ابن عمها وحبيب مرحلة المراهقة والشباب آدم وبين العقل الذي يستحضر هذه العلاقة ليفرز من خلالها بعدا جديدا لأستاذة جامعية تحاول حل لغز كبير غامض تركه لها شقيقها الدكتور شريف، كان اقترابها من فترة اليأس قد صور لها أوهاما وهي تتأمل نفسها في المرأة بينما تقف أمام شاشة

الحاسب الآلي تفكر في اللغز الكبير الذي بدا أنه تلاشى برحيل الدكتور برهان القليوبي، لم يتبق لها الآن سوى آدم وخلاياه المفلتة واكتشافات شريف التي هي على وشك الضياع بعد أن قضى عمره وجهده في محاولة فك طلاسمها والوصول بها إلى بر الأمان، هي تنظر الآن إلى آدم نظرة المراهقة المتأخرة، تعلق مظاهر الناحية الجنسية عند كل منهما، عندها وعند آدم، لكن هل هذا هو الوقت المناسب في الحديث في هذا الموضوع ": وقفت أمام المرأة تتأمل الشحوب الذي بوجهها وتحت عينيه وبعض التجاعيد على جبهتها وشعيرات بيض أطلت من رأسها، فأحسست أنها ينبغي أن تكون وقورة أكثر من ذلك خاصة وأنها أستاذة جامعية وعالمة في الوراثة وفي مركز علمي كبير.. تقول بلهجة جادة تتناسب مع الوقار الذي ارتدته:

- إنني أتحدث بالطبع من الناحية العلمية البحتة.. هل تقدم السن يؤثر سلبا على الخلايا الجنسية للرجل؟

هزت رأسها وما زالت تتحدث بلهجة العالم:

- هذا يتوقف على العوامل الوراثية والبيئية، فالخلايا يمكن تنشيطها بإضافة معلومات جديدة تصحح من تركيبها وتزيد من قدرتها.. هذه المعلومات بالتأكيد ستنتج بروتينات خاصة تصدر إشارات معينة لتهيئة الخلايا فتبعث فيها القدرة على العمل بكفاءة.

تتوقف ونس قليلا وهى تردد:

- الخلايا تنتقل عن طريق التزاوج ولا تنتقل بنقل الدم أو بنقل الأعضاء مثل الخلايا العادية.

تدور الدكتورة ونس في أنحاء الغرفة والأفكار تتصارع في عقلها دفعة واحدة.. وجهها يزداد تألقا وانفعالا، عيناها تزداد لمعانا وبريقا.. ابتسامة تتخيل على شفيتها.. تسرع نحو المجهر وعيناها على الشاشة الكبيرة تغوص في أعماق عالم الخلية الشاسع وما زالت تحدث نفسها.. شقيقان توأمان لا يستطيع أحد أن يفرقهما، أحدهما أكبر من الآخر.. الأكبر في حوزته كل المعلومات، والآخر يعمل كناسخ لهذه المعلومات أو بالأحرى رسول ناقل لها.. ومع التقائهما المتكرر تصطف أربعة أحرف واحدا تلو الآخر لتتكون منها لغة الحياة" (١٤).

وتتشابك وتتداخل كثير من المشاهد والشخصيات في فرض حالة من تدوير الحبكة ومحاولة حل اللغز الكبير الغامض في نسيج الرواية، حيث تتكشف كثير من الخبايا التي كانت تحاور النص من داخله حينما انكشف أمر رشا الورداني الراقصة اللعوب وخطيبة طارق شقيق الدكتور شريف والدكتورة ونس، وعرفوا صلتها بالعصابة الإرهابية التي تريد أن تصل إلى آدم وتقضى على اللغز الذي يحمله في خلاياه، واقترب طارق من شقيقته التي تتزوج من آدم الذي صارحها بحبه القديم وصارحته هي بعدم زواجها حتى الآن بسبب ارتباطها العاطفي به، حتى أنها عندما عرف أن العصابة الإرهابية تستهدف شقيقته ونس وابن عمه آدم أثناء قضائهما شهر العسل على شاطئ البحر لينالوا منهما قبل فك شيفرة آدم ومعرفة ما تتضمنه خلاياها، يحاول بمساعدة أمل الوصول إليهما قبل وصول العصابة، وتكتشف الدكتورة ونس سر الشيفرة الموجودة في خلايا آدم وعرفت ما هو مدون عليها حين تهرع إلى زميلها الدكتور حلمي زهران لتقول له ":

- لقد عرفت السرياء حلمي..
شيفرة الحياة المدونة على خلايا
آدم.. اقرأ.. إنه برنامج متطور
لإبطال مفعول الأسلحة النووية
على الأرض.. معادلة سرية يتم على
أساسها استخدام مفاعلات خاصة
من الطاقة البديلة والمتجددة كطاقة
الكلوروفيل والطاقة المخزنة داخل
الخلايا الحية والمواد المضادة..
تكون على أهبة الاستعداد
للانطلاق في نفس توقيت التفجير
النووي المحتمل.. فالحرب القادمة
لن تكون حرب إبادة للبشر بقدر ما
تكون حرب إبادة للسلاح النووي
وإبطال مفعوله" (١٥).

النص والتناص

والنص يتجاوز بتصنيفه الرواية
البوليسية المثيرة للدهشة أو رواية
الاستخبارات في دقائق أحداثها
وتداخل وقائعها وتقاطعها في
مناطق محددة للوصول إلى الحقيقة
الملغزة التي تكون في معظم الأحيان
واجهة علمية لها ملامح الاكتشافات
الحديثة أو لمعلومات علمية تحاول
فئة أو جماعة إرهابية طمس معالمها
لخدمة أغراض سياسية وعسكرية
خاصة أو لسرقتها لما تحويه من
كشف مهم يخدم أغراض شريرة

أو لتدميرها لما تحويه من معلومات
سرية ملغزة تريد دولة أن تحرم دولة
أخرى من امتلاكها وتوجيه منافعها
لخدمة البشرية. ولعل التناص
الذي طرحه الكاتب في روايته
يتناص في توجه اللغز المحمول
في أحداث النص بين ما جاء في
رواية "شيفرة دافنشي" للروائي
الأمريكي دان براون ورواية "شيفرة
آدم" لصالح معاطي وهو يتلخص
في حفظ أسرار مهمة ذات أبعاد
إنسانية الأولى دينية والثانية علمية
وعدم الكشف عنها إلا عن طريق
شخص أو أشخاص لهم المقدرة على
فك لغز هذا السر أو شيفرة اللغز
المطلوب معرفة رموزها وفحواها.
ففي "شيفرة دافنشي" لدان براون
نجد أن (جاك سونيير) - وهو أحد
شخصيات رواية دان براون - يحمل
مفتاح الطريق إلى الكأس المقدسة
في شكل شيفرة محددة لا يعرفها
سواه، وهو المفتاح الباقي بعد أن
تركه حراس الهيكل الذي قضى
على أكثرهم، وهي شيفرة لا يقدر
على حلها سوى صوفي وروبرت
مجتمعين وهما عالمان في مجال
فك مثل هذه الشيفرات متواجدان
في نسيج الرواية. كذلك نجد في

مكتظة هي الأخرى بالصراعات والمفاجآت، كما يدور الموت والقتل في أنحائها منذ البداية وحتى نهاية النص بدءاً من مقتل ستيفن سميث في مستهل أحداث الرواية ثم الدكتور شريف أيوب صاحب اللغز، انتهاء بمقتل آدم أيوب نفسه حامل هذا اللغز في خلاياه.

النص والبناء الفني

استخدم الكاتب آليات أسلوب التقطيع والسيناريو السينمائي في دمج فصول الرواية المعتمدة في تشكيلها على النسق الكلاسيكي للرواية، حيث تنتقل المشاهد والمقاطع في أماكن، وتسرد أحداثاً يحدد الكاتب من خلالها سرد وقائع محكية تدخل في ترتيب الحبكة وطرح دقائقها في مشاهد متداخلة سريعة الإيقاع تؤدي إلى إضاءة الحدث الرئيسي للنص وهو الكشف عن السر الملعن لاكتشاف الدكتور شريف أيوب وحل شيفرته الموجودة في خلايا ابن عمه آدم، وقد استطاع الكاتب أن يحول النص من رواية أفكار إلى رواية أكثر منها رواية حبكة تطفئ عليها روح المغامرة والمصادفة والبعد الإنساني العاطفي الكامن في

"شيفرة آدم" لصالح معاطي أن الدكتور شريف أيوب قد وضع سر اكتشافه العلمي داخل شيفرة سلمها لابن عمه آدم أيوب ووضع مفتاح فكها داخل خلايا جسم آدم وهي خلايا الـ DNA الموجوده في جسده. ولا يستطيع أن يحل هذه الشيفرة سوى صديقه العالم الدكتور برهان القليوبي المتخصص في هذا المجال. لذا نجد أن رؤية التناص في كلتا الروايتين يكاد يتطابق من حيث المبدأ.

وتلخيصاً لذلك فإن ما ترفده رواية دان براون عن تاريخ وفلسفة وصحيفة ملتبسة مليئة بالكلمات المتقاطعة الغريبة لأعمال فنان عصر النهضة لينونارد دافينتشى بحيث تجد نفسك في نهاية الأمر وكأنك واقف على أرض الواقع. كما أن الرواية أيضاً في جنونها تدور في ليال معدودة وهي مكتظة بالصراعات والمفاجآت. وهو ما نجده في رواية "شيفرة آدم" حيث تكتظ الرواية بحقائق علمية شبه متوازنة يرفدها الكاتب وهي بطبيعة الحال لها مراجعها الخاصة، وهي - أي الرواية - في جنونها وتلاحم وقائعها وتداخل أحداثها ومحكياتها

مشاعر بعض الشخصيات، كما أن طغيان المعادلات العلمية والحقائق المدونة كان له تواءم مع روح النص من حيث الشكل والمضمون. الرواية في بنائها الفني وفي رؤية كاتبها أنه استطاع أن يستفيد من أساليب المدارس الأدبية المعروفة في كتابة مثل هذا النوع من الكتابة النوعية في مجال أدب الخيال العلمي خاصة من أستاذه الكاتب الراحل نهاد شريف الذي وضع أسس كتابة مثل هذا النوع من الكتابة الروائية الحديثة المعاصرة.

وشك أن محاولة ربط السرد الروائي بالحقائق العلمية واستنباط منظومة يتخايل فيها العالم والحكاية السردية، ويتداخل الأدب في مخيلة العلم الكاشفة والحاكمة في محاولة تكامل وتداخل وربط الاثنين في عمل أدبي فني له سماته الخاصة "وإذا كان التكامل والتداخل يعد من نواحي القوة في مذهب يريد تفسير العلم وأحداثه، فإنه من دواعي المشقة لن

أراد أن يتتبع خيط بذاته في النسيج المتكامل للمادية الجدلية. إذ لا بد له قبل ذلك من وعى بالخريطة كلها وبمواقع هذه الخريطة منها وتشابكه في أجزائها المختلفة". (١٦).

لقد جاءت رواية شيفرة آدم للكاتب صلاح معاطي بهذا الخيط الرفيع الذي يربط العلم بالأدب ويفند رؤية الكاتب بالعالم، في منظومة حكائية تتبع سبيل الحكى البوليسي القائم على تصعيد الحبكة وربط الشخصيات بعوامل الأزمة، كما استخدم الكاتب بعض الرؤى الرومانسية في ربط الشخصيات وتقنيد ملامح تحركها في خطوط الحبكة والعودة إلى الوراء لاستشعار طبيعة الشخصية والحدث مما أدى إلى خروج نص روائي يكمن في العلم والخيال والأدب في منظومة واحدة، مما يحقق في أدب الخيال العلمي نصا روائيا يحسب لهذا الفن وهذا المجال.

الإحالات

- ص ٩٤
- ٠١ شيفرة آدم (رواية)، صلاح معاطي،
دار الطلائع للنشر والتوزيع والتصدير،
القاهرة، ٢٠١٠ ص ٤
- ٠٢ الرواية ص ٢٦
- ٠٣ الرواية ص ١٦
- ٠٤ الرواية ص ٥٤
- ٠٥ الرواية ص ٦٤
- ٠٦ مشكلة الإنسان، د. زكريا إبراهيم،
مكتبة مصر، القاهرة، د. ت ص ٦٤
- ٠٧ الرواية ص ٦٥
- ٠٨ مشكلة الإنسان، د. زكريا إبراهيم،
ص ١٠٦
- ٠٩ الرواية ص ٢٠٧
- ١٠ الرواية ص ٢٢٤
- ١١ الرواية ص ١٩٣
- ١٢ الرواية ص ٢٠٨
- ١٣ الرواية ص ٢٢٢
- ١٤ الرواية ص ٢١٥
- ١٥ الرواية ص ٢٢٤
- ١٦ حيرة الأدب في عصر العلم، عثمان
نويه، وزارة الثقافة، القاهرة، ١٩٦٩

وللخليج حين يستريح
في شواطئ الكويت
زُرْقَةٌ كزُرْقَةِ السَّمَاءِ
ضَفَائِرُ مِنَ الضِّيَاءِ
وحين يلثمُ الخليجُ عَسْجَدَ الرِّمالِ
في الكويتِ
يَقْرُ موجُه على شواطئ المدينة
يمدُّ كَفَّ الحُبِّ والجَمالِ والتماءِ
فتسحيلُ ذَرَّةَ الرمالِ تَبْرًا
وقطرةُ المياهِ عَطْرًا

خليفة الوقيان

(من ديوان: حصاد الريح)

هل تعريف المونودراما صحيح؟ رؤية المصطلح في المسرح العربي

بقلم: عبد الكريم قادري *

من الصعب على الباحث أو الناقد المسرحي أن يجد تعريفا نهائيا للعديد من المصطلحات المسرحية والألوان الفنية التي تدور في فلكه، إذ أصبحت كل التعريفات أو القوالب قابلة للتغير والتبدل، لذا صار من الصعوبة بمكان أن يتم حصر مدرسة فنية لكاتب أو منظر بعينه، حتى وإن فعلنا فإننا نكون قد ظلمنا مجموعة من الأشخاص الذين أضافوا في العديد من المراحل أشياء بعينها ساهمت بشكل أو بآخر في مرحلة الاكتمال والنمو.

لذا تبقى هذه المصطلحات والمدارس المسرحية مجرد اجتهادات نقدية وتاريخية لم تكن أبدا القول الفصل، بل هي مجرد تعريفات جاهزة، وأشياء نسبية تم توارثها ونقلها كما هي، وتزين في الكثير من الأحيان بزخرف القول، لذا يتم تخزينها في ذهن المتلقي الذي يكون في الكثير من الأحيان إما طالبا أو كوميديا أو ناقدًا، فتتعلق في ذهنه تلك الدائرة لتصبح مع مرور الوقت من المسلمات التي لا يجب الاستغناء عنها، لأنه من الصعب أن يتم الاعتراف بأن ما يُخزن في الذهن لمدة زمنية معينة هو معنى خاطئ، ولا يجب أن يكون كذلك لا لشيء سوى لأن حامل هذه الكتلة أو الكم المعرفي لا يمكن أن يعترف بسهولة و صار من الصعوبة تغيير ما خزنه و في بعض الأحيان نجده يُدافع عن الخطأ و هو يعرف أنه كذلك، وهي من الأبواب التي تدخل فيها الكثير من العوامل النفسية والشوفينية الضيقة، لذا تبقى هذه الحالات تتآكل دون أن تظهر نتائجها، وكل حالة تخضع إلى شكل معين ونتيجة مبنية تتسبب في بلورتها معطيات متعددة، تتراوح بين ما هو ديني وبيئي وبين الهوية والانتماء، وبمجرد حضور جزء منها تنطبق عليها في الكثير من الأحيان شروط الامتناع حتى لا نقول التطرف المعرفي، بهذا

* كاتب وناقد من الجزائر.

الشكل تكون الأزمنة والأجيال قد ساهمت بشكل كبير في نقل هذه المعارف والمفاهيم الخاطئة، وكل جيل يضيف ما يراه مناسباً، لتصل لنا بهذا الشكل المشوه، ونحن بدورنا في العالم العربي نقوم بإضافة لمسة معينة كي نساهم من جهتنا في هذا التشوه، إذ أن "المصطلحات الأجنبية تجاوزت مرحلة "الدخيل" لتندمج معربة في سياق الاستعمال العربي حتى ليخيل لنا بأنها كلمات عربية الأصل" ١

الفصل الصارم

وعليه فإن المعارف الحقيقية والتعريفات الصحيحة ليس لها مكان في ما ورثناه، لأن كل فن ساهمت فيه مجموعة من الأفراد والجهات، وليس وليد جهة واحدة أو فرد بعينه، والنتيجة التي أحاول أن أصل لها من خلال ما ذكرت هو أنه لا يمكن في حال من الأحوال أن نخزن أي قاعدة معرفية دون أن نترك زاوية فارغة، نتمكن من خلالها من تصحيح ما خزنه دون السقوط في فخ التفاجؤ أو نتورط في عملية التطرف المعرفي كما ذكرت سابقاً، خاصة وأنه من الصعب أن نجد مذهباً أو مصطلحاً نقياً وقد "كانت الدعوة القديمة متطرفة في قولها بنقاء النوع وذلك بالفصل الصارم بين الأنواع لدى كل من أرسطو

وهوارس وبيالو وفولتير وجاءت الرومانسية كرد فعل متمردة على كل الحدود الموضوعية بين الأجناس قادها في ألمانيا الأخوان شليغل في نهاية القرن ١٨ وفي فرنسا فكتور هوجو الذي دعا في مقدمة "كروميل" إلى إعادة الأنواع إلى حالتها الأولى من الاختلاط وهاجم القواعد الكلاسيكية الصارمة" ٢

من هذا المنطلق نكتشف بأن العالم العربي خصوصاً وقع ضحية مباشرة لمشكلة المصطلح، بعدما انعكست المفاهيم الخاطئة على مدونته الفنية، التي أبرزتها المدارس الغربية المسيرة من مصالح وحضريات ثقافية معينة، تكون في أغلب الأحيان تتحاز لها بشكل كبير وتدافع عنها بكل السبل حتى وإن كانت بطرق تدليسية، على اعتبار أن المصلحة العليا في نظرهم تتطلب إيصال المفاهيم والأفكار التي يرونها مناسبة بأي طريقة كانت، ناهيك عن الحيز الجغرافي الذي ينتمي له كل منظر أو مدرسة فنية أو أدبية بعينها، بحكم الغلو والانتماء والفخر بإنجاز العرق، فمثلاً هناك تعريفات وألوان فنية مصدرها ألمانيا، لكن فرنسا أو بريطانيا لا تعترف بها بحكم أن فلان الفرنسي زاد عليها، أو أن علان البريطاني أشار لها قبلهما، إذ يتم تشتيت المتلقي حتى وإن تم

**جاءت الرومانسية كرد فعل
متمردة على كل الحدود الموضوعية
بين الأجناس قادها في ألمانيا
الأخوان شليغل في نهاية القرن 18
وفي فرنسا فكتور هوجو.**

جلدته، وهذا ما يثبت أن هذا الأمر حدث للعديد من الأجيال، وورث مشاكل حقيقية في نسب العلوم والتعريفات والألوان الفنية ومؤسسيها الحقيقيين، لذا نرى بأن كل الأمور نسبية، وليس هناك أي مجال لأي تكامل أو مثالية ما، والفن الحقيقي هو الذي يولد من طرف المتشكك، وكل لون فني أينما كان هو تكملة يكون قد بدأها آخر مجهول تماما، وأضاف إليها ربما حتى شخص عن طريق الصدفة أو حتى ليس هذا مجاله تماما، ومن أجل دعم هذا القول فقد كتبت على محرك البحث "قوقل" كلمة مونودراما، فظهرت لي الآلاف من المواضيع التي تتحدث عن هذا اللون الفني، لكنني لم أجد أي تعريف كامل، كل التعريفات مختلفة ومتداخلة ومنسوبة وموزعة على العديد من الرقع الجغرافية أو العصور المختلفة، من العصر اليوناني وإلى يومنا هذا، وعليه سأنسخ جزافيا من محرك البحث المذكور فقرة وألصقها بالموضوع لتكون النتيجة كالتالي:

"يعتبر الكثيرون أن أصل هذا النوع يعود إلى ما قدمه الممثل والكاتب المسرحي الألماني "جوهان كريستيانانبراندز" عام ١٧٧٥-١٧٨٠، لكنه لم يلقَ رواجا كبيرا لأنه لا يعد حوارا ثائيا، ويعود أول نص

دمغه بالأسس العلمية، لذا يصبح متوجسا، ومما لا شك فيه أننا ننسج شبكة من التصنيفات لا من أجل الإنتاج الفني، فالإنتاج الفني عفوي وتلقائي، ولا من أجل الحكم على آثار الفن، فهذا الحكم فلسفي، وإنما من قبل الحصر للحدود الخاصة التي لا حصر لها، ومن قبيل الإحصاء للآثار الفنية الخاصة التي لا تحصى، وذلك كوسيلة عملية تفيد الانتهاء والذاكرة، إن هذه الأنواع والأصناف تسهل معرفة الفن وتيسر التربية الفنية"^٣

ويضيف "أن تقولوا هذه ملحمة أو هذه دراما أو هذه قصيدة غنائية فتلك تقسيمات مدرسية لشيء لا يمكن تقسيمه، إذ الفن هو الغنائية أبدا، وقولا إن شيء تم هو ملحمة العاطفة ودراماتها"^٤

الطرف المتشكك

لذا يساهم العرق والجهوية بشكل نسبي في هذا التشابك، كل واحد يريد أن ينسب الإنجاز إلى بني

نشوب الحرب العالمية الثانية، هذا يعود إلى ظهور المدرسة النفسية بريادة سيجموند فرويد ومن تلامه، ساهمت في ترسيخ فن المونودراما، بالتركيز على الأمراض الشخصية والعصبية والنفسية للإنسان، وبالتالي انعكس هذا على خشبة المسرح، حيث يأخذ الفنان المسرحي مادته من الحياة ليضعها في نهاية الأمر بأمراضها وانفصامها ووحدانياتها على خشبة خالية تبحث عن مخلص، أو من يستمع إليها، المونودراما كفن ارتبط بإرهاصات المسرح الأولى عند اليونانيين، فمنذ نشأته، اعتمد المسرح، وبعد أن كان لا يعدو كونه طقوساً تعبدية، على الممثل، الذي انتقل مع المسرح اليوناني القديم من مرحلة السرد إلى مرحلة التمثيل مع أول ممثل في التاريخ ثيسبيس "Thespis"، والذي أخذ من اسمه المصطلح الانجليزي Thespian ويعني مسرحي أو ممثل

سقوط النظرية

من خلال هذا أيضا نرى بأن فرويد هو الآخر ساهم بشكل من الأشكال في بناء وتطوير المسرح الحديث، بعد أن أسقط نظرياته التي طبّقها على المرضى النفسيين وحتى المجانين وعلى العقلاء، وأنا أجزم بأن فرويد لم يكن يحلم يوما بأن

مسرحي يصنف كمونودراما مكتملة الشروط الفنية إلى الفيلسوف والمفكر الفرنسي جان جاك روسو وكان ذلك عام ١٧٦٠م، وهو نصه (بجماليون)، ولكن أول من أطلق مسمى مونودراما على نصه مود (Maud) كان الشاعر ألفريد تينيسون Alfred Lord Tennyson في العام ١٨٥٥م. لاحقاً، بدأت نصوص المونودراما تتكاثر ويرتفع لها الصوت، فكتب تشيخوف نصه الشهير (مضار التبغ) ووصفه بالمونولوج في فصل واحد، وكتب الفرنسي جان كوكتو نصه (الصوت الإنساني)، وكتب يوجين أونيل نصاً مونودرامياً بعنوان (قبل الإفطار)، بينما كتب (صموئيل بيكيت (شريط كراب الأخير والذي اعتنى بالمونودراما ووجدها أنسب الأشكال المسرحية للتعبير عن العبثية والتي تقوم على عزلة الفرد واستحالة التواصل الاجتماعي

إذا على ضوء ما قد ذكرنا واستشهدنا فإن المونودراما تعريف زئبقي غير متفق على ماهية شكله النهائي، شاركت في خلقه كل من ألمانيا وفرنسا وحتى روسيا وهولندا وغيرها من الدول الأخرى، وفي عملية نسخ ولصق أخرى نرى هذا : "برز هذا الشكل المسرحي وازدهر في العصر الحديث خاصة بعد

**العالم العربي خصوصاً وقع ضحية
مباشرة لمشكلة المصطلح، بعدما
انعكست المفاهيم الخاطئة على
مدونته الفنية.**

شيء سوى الباتافيزيقية نفسها.
الباتافيزيقية لا تعرف إلا نفسها.
"كانت الباتافيزيقية هي أقصى رد
ضد العلوم الطبيعية والفيزيائية،
محطمين بهذا دكتاتورية العلوم.
تفترض الباتافيزيقية أن كل ظاهرة
لها قانون خاص أي قائمة بذاتها
وبهذا فهي علم خاص، علم القوانين
التي تحكم الاستثناء لا القاعدة.
وتمثل مرحلة قصوى من مراحل
الفوضى الفلسفية. لكن رغم كونها
فوضى إلا إنها لا تسعى للدمار
بل هي تدعو للتسامح و تعطي كل
منا الحق في تصرفه، وهذا يعود
لأن كل فرد ظاهرة مستقلة غير
خاضعة لقانون عام في عرف هذه
الفلسفة يتساوى كل شيء العلم
والجهل، الزمان واللازمان، المنطق
والعبث، فهي ترفض البحث عن
الحقيقة فهي فلسفة ترفض كل
القيم والموروثات. لكنها لا تدعو
للانحلال".

فكرة واعية

من خلال هذه الفقرة نكتشف بأن
جماعة الباتافيزيقية على درجة
كبيرة من الوعي الفني والفكري
والفلسفي، إذ لم يقحموا أنفسهم
في تعريفات ونظريات تقتل
مدرستهم أكثر ما تحييها، وتساهم
في بلورة رؤيا تساعد على فهم
حقيقي لماهية الهدف من تأسيس

يكون أحد الذين ينسب لهم الفضل
في تطوير وخلق شكل فني معين،
كما نرى أيضا بأن اليونانيين هم
أيضا لهم يد في المونودراما بعد
أن اتخذوه كطقس تعبدي، ومن
جهة أخرى أعترف من خلال هذا
البحث بأنني وجدت فقرة ربما
تحاكي التوجه العام للموضوع الذي
أتناوله، وهي:

"بعد الحرب العالمية الثانية
تم تأسيس ما يسمى بكلية
الباتافيزيقية التي أصبحت فيما
بعد أكثر الحركات الفكرية في
العالم الغربي إغراقاً في الغرابة
وبعداً عن المؤلف ومفرقة في
العبثية وكان من بين الأعضاء
المؤسسين " القصاص ريمو كوينو
والشاعر جاك بريفير والرسام جان
دوبوفيه والفنان بورييس فيان ورينيه
كلير والكاتب المسرحي يوجين
يونسكو واعترف هؤلاء المؤسسين
بأن هذا العلم يصعب تعريفه، وقال
أحد أعضاء الكلية وهو " روجر
شاتوك" قال أن " من التناقض
تعريف الباتافيزيقية من خلال أي

هذه المدرسة، إذ قالوا إنه من الصعب تعريف توجههم وحصره في زاوية معينة، يمكن إزالتها مع الزمن أو حصرها في زاوية محددة وتوجه واحد، لا يمكن أن يتم إضافة أبواب أخرى لتلائمها، وهذا ما يفتح الباب على مصراعيه لجهات أخرى ترى وتتادي بتطوير هذه المدرسة، ومع الوقت تذوب ويتوزع فضل تأسيسها إلى جهات جغرافية وأفراد وأزمنة متعددة. وقد كان أفلاطون أول من اهتم بالأنواع الأدبية وميز بين الوصف والتمثيل ونوع ثالث يجمعهما، أما أرسطو فقد ميز بين الأنواع الأدبية استنادا إلى الأسلوب، وحديثا ربط ياكبسون اختلاف الأجناس الأدبية بضمائر اللغة فربط بين الشعر وأنا وأنت والملحمة واللهم والدراما والأنت، أما نورثروب فراي فقد ارتأى تقسيمات أخرى للأنواع الأدبية وربطها بالطبيعة وفصولها الأربعة، وقام النقاد والمنظرون الألمان بالربط بين الأجناس الأدبية والمراحل التاريخية والإنسانية كالطفولة والشباب والنضج، وأهم من ربط الجنس الأدبي بالتطور الحضاري والطبقي هو لوكاش في كتابه "نظرية الرواية" بمقولته التي أخذها من هيجل القائلة بأن الرواية هي "ملحمة البورجوازية" كما أن باختين توسع في هذا

الموضوع في كتاباته النقدية⁵ بالعودة إلى مصطلح المونودراما أجد بأن هناك تداخلا واضحا بينه وبين ألوان مان شو والمونولوج، إذ تواجهني صعوبة في إيجاد تفسير نهائي لهذه المصطلحات، خاصة في العالم العربي، التي أرى بأن العديد من الأعمال المسرحية التي يؤديها شخص واحد تختلف تسميتها من فرقة إلى أخرى، ومن ممثل إلى ممثل، ومن مسرح لمسرح، حيث يتم تفسير المونودراما على أنها مسرحية يؤديها شخص واحد، تتشابه فيها الشخصيات التي يتقمصها المؤدي، على عكس المونولوج فهو مناجاة الممثل وحديث النفس داخل المسرحية التي يؤديها أكثر من ممثلين، أما ألوان مان شو فهو الآخر من المصطلحات التي لم يتم قطعها بتعريف أو بشكل فني معين، لكن نستخلص بأن المصطلحات الفنية الثلاثة المذكورة تشترك في شكل واحد وهو أنها مسرحية تؤدي من طرف شخص واحد، لكن من جهة أخرى أجد في بعض التعريفات على قلتها، أو حسب فهم العديد من الكوميديين الذين يرون بأن المونودراما هي مسرحية متكاملة يؤديها شخص واحد، وتتوفر فيها كل شروط المسرحية الكلاسيكية، من مخرج ونص وخلافه، أما ألوان مان شو فهو عمل فردي

**المونودراما تعريف زئبقي غير متفق
على ماهية شكله النهائي، شاركت
في خلقه كل من ألمانيا وفرنسا
وحتى روسيا وهولندا.**

من خلال هذا الخلط الواضح نستخلص بأن العالم العربي بحاجة ماسة إلى هيئة عربية حقيقية ومفعلة للمسرح، تقوم بتقديم تعريفات معينة لكل لون ومصطلح مسرحي، وفق منهج علمي مدروس، يتم من خلاله ذكر كل الآراء والاختلافات، مع إبراز رأي الهيئة التي تتكون من خبراء وأساتذة وكوميديين في المسرح، وعليه مع الوقت تتفادى الكثير من المسارح فوضى التعريفات والمصطلحات.

مراجع ومصادر:

- ١) يوسف وغليسي "فقه المصطلح النقدي الجديد"، مجلة علامات ج٥٥، م١٤، محرم ١٤٢٦. مارس ٢٠٠٥ ص ٣١٩.
- ٢) فتيحة عبد الله "اشكالية تصنيف الأجناس الأدبية في النقد الأدبي" مجلة علامات ج٥٥، م١٤، محرم ١٤٢٦. مارس ٢٠٠٥ ص ٣٧٠.
- ٣ كروتشه "المجمل في فلسفة الفن" ترجمة سامي الدروبي دار الفكر العربي القاهرة ط ١/١٩٤٧، ص ٩٦.
- ٤ كروتشه نفس المرجع، ٤٧-٤٨.
- ٥ فريال جبوري غزول "أيدولوجية بنية النص" مقال بمجلة فصول، ع/١٩٩٣ ص ١٠٩.

يعتمد على الضحك والسخرية، يربط فقراته خيط رفيع، أما المونولوج حسب فهم وشرح هؤلاء المسرحيين والكوميديين في الكثير من المناسبات فهو الأداء الفردي من خلال مسرحية ما. تتداخل وتتأفر

نكتشف من خلال ما ذكرنا بأن الأشكال الفنية المسرحية المذكورة تختلف في التعريفات والفهم، كل جهة تجتهد لإيجاد التعريف الذي تجده مناسباً لتوجهها، لكننا لو أمعنا النظر جيداً سنجد هذا التداخل والتأفر في نفس الوقت، إذ كان المونودراما كما ذكرنا هو عمل مسرحي متكامل، إذا الوان مان شو لا يكون متكاملًا والمونولوج كيف يكون، ونستنتج بأن العمل إذا كان مونودرامياً لا يجب بأن يكتنفه الضحك والسخرية بحكم بأنها ميزة الوان مان شو، وكيف يكون المونولوج الأداء الفردي والمناجاة من خلال أي مسرحية، كيف يتم تفسير هذا المونودراما والوان مان شو متن كل لون فيهما يعتمد على المناجاة.

الناقد الأدبي الطاهر مكي لـ "البيان": الحركة النقدية سلبية والموجود منها نقد صحفي للتخديم وليس للتقديم.

أجرت الحوار: سماح عبد السلام *

والمازني ومدرسة النقد الحديثة هو أحمد شوقي والمنفلوطي. كما أنهما بنيا مجدهم وشهرتهم على أساس معارضة شوقي. حتى أن المازني كان له تعبير جميل في نهاية حياته وإن تبين أنهما تجنيا وتحاملا على شوقي كثيرا وحاول العقاد أن يصلح من موقفه في هدوء محافظا على كبريائه كالعادة ولكن المازني قال أتريدون الحقيقة؟ جئْتُ أنا والعقاد ووجدنا شوقي يسد الأفق وأستخدم هذا التعبير "فتشعبطنا" على أكتافه ليرانا الناس ومن هنا التقينا بالعقاد ذلك الناقد العملاق. عندما يكون فيعصرنا شاعر مثل شوقي لا بد من أن يوجد شوقي ناقد كالعقاد. لكن عندما نجد هؤلاء الشعراء الذين الظل لهم لأنهم لإقامة لهم. من الذي يضيع وقته لينتقدهم وهل سنأتي لبعض الشعراء الذين لا يستحقون النقد. ولكن أنا لا أبرئ النقاد لأنهم لعبوا دورا كبيرا في "تميع" الحياة الثقافية كما أن بعض النقد الصحفي أفسد الحياة لأنه لا يفرق بين التخديم والتقديم.

أجرت الحوار: سماح عبد السلام
يُعد الدكتور الطاهر مكي أحد أهم رموز الثقافة العربية المعاصرة، عاشق الأدب الأندلسي، صاحب باع طويل في النقد الأدبي. أصدر اثني عشر كتاباً فضلاً عن الكتب التي قام بترجمتها عن الفرنسية والأسبانية، هو العلامة في الدراسات الأدبية بصفة عامة والأندلسية بصفة خاصة يتميز بالبساطة وسعة الاطلاع. نال العديد من الجوائز والأوسمة تقديراً لمشوار علمي حافل بالعطاء. يمتلك العديد من الآراء في الساحة الأدبية والتي يسردها في هذا الحوار..

● كيف تتجلى صورة المشهد النقدي خاصة مع اتهام البعض بأنه غير مواكب للحركة الإبداعية؟

- يُقال أن الإبداع الأدبي والنقدي وجهان لعملة واحدة، بمعنى أن العمل العظيم ينتج ناقداً عظيماً لأن الناقد إذا لم يجد عملاً قوياً ينتقده فماذا ينتقد؟! الذي خلق العقاد

* إعلامية من مصر.

فالتخديم أن تقدم الأديب من وجهة إعلامية للجمهور بينما التقديم أن يأخذ الناقد الكتاب وقيمه ويبرز جميع جوانبه للمبدع. لكن لا أحد يقوم بمهمة الناقد الحقيقي فاختلط الأمر، وتحولت أعمدة الصحف إلى بوتيكاات. ومن جانب آخر لا توجد لدينا المجلة التي إذا نقد الإنسان نقداً حقيقياً تنشره. سيتم التحكم فيه بشكل أو بآخر وهذا ما تفتقده الحياة الأدبية الآن ولا توجد مجلة أدبية تفتح صفحاتها لكل من يريد أن ينتقد نقداً منهجياً علمياً. من جهة أخرى نحن نكافئ من يبدع مقالاً أو مسرحية أو قصة ولا نجد من يكافئ ناقدًا إذن لماذا أكتب نقداً؟! إذا كان ليس له عائد مادي فلنكتب شيئاً آخر. في الحقيقة من يقول أن حركة النقد ضعيفة هو في الواقع متواضع لأن حركة النقد الحقيقية سلبية والموجود حالياً هو النقد الصحفي والذي هو لون من ألوان الإعلام وليس لونا للتقديم .

رؤية جاك بيرك

● إذن ما هو دور النقد الحقيقي، وماذا عن أولوياته في الفترة الراهنة؟

- النقد جزء من الثقافة، لا يمكن أن يكون هناك نقداً جيداً ومن كان يرشو القاص والروائي يرشو الناقد أيضاً ليكتب عن هذا ويصمت عن ذاك، أعتقد أنه أن الألوان لمحاكمة فلول العهد الماضي لإفساد حياتنا

السياسية والثقافية. وعلينا أن ننتبه لتكوين مجموعة جادة ممن يؤلمهم ضياع مكانة مصر الأدبية، يجتمعون ويفكرون لماذا تدهورت مكانتنا في الإبداع الأدبي، كذبنا على أنفسنا وسرنا في طريق غير حقيقي، وغيرنا كان جاداً لنكتشف في نهاية الطريق أن غيرنا سبقنا. لقد ذهب المستشرق الفرنسي جاك بيرك إلى العراق منذ ٣٠ عاماً ليرى الشعراء وقرأ الروايات فقال: ذهب العراق بالشعر وذهبت مصر بالرواية. ولا يزال هذا الكلام صادقا حتى الآن. ولكني أضيف إليه الآن أن الجيل الجديد من الروائيين في تونس والجزائر والمغرب هو الذي يكتب الرواية والقصة الجديدة، لديهم لغتهم الفرنسية فإذا جمعوا إليها المعرفة الغربية حيث الانفتاح على الرواية الأوروبية وقراءتها في لغتها، لذا استفادوا من التقنيات الحديثة للقصة والرواية. وأتساءل: هل يوجد لدينا روائيون وكتاب مثل نجيب محفوظ وإحسان عبد القدوس يقرؤون روايات بلغات أجنبية فيستفيدون من تقنياتها؟ أشك في ذلك.. الكتابة الآن كما يقول أخوتنا في الشام "طق حنك" .. وعندما نعترض يقال أننا نصادر على حرية الكتابة. بالطبع المبدع حر فيما يقول ولكن المتلقي حر فيتذوق ما يشاء.

نقد بلا مجاملات

● ولكن كيف يمكن الارتقاء

كل الأشياء تتجه نحو العامية أو اللجوء إلى المصطلحات الأجنبية، حيث يكتبونها في صورتها الأجنبية بنطق عربي.

بالحركة النقدية؟

- النقد مرتبط بالأدب والنهوض به، والحركة النقدية لا تستحق النقد والدراسة طالما الأدب الإبداعي في أدنى درجاته، فكيف تقوم حركة نقدية مع الأدب العامي، ليس لدينا قواعد لنقد الأدب العامي الآن. كل الأشياء تتجه نحو العامية أو اللجوء إلى المصطلحات الأجنبية، حيث يكتبونها في صورتها الأجنبية بنطق عربي. ومن ثم لا يمكن لنا أن نتوقع نقداً حقيقياً إلا إذا دعونا إلى نقد رفيع لا يخشى المجاملات وقول الحق.

• ما هو المنهج النقدي الذي تتبعه عند مقاربتك للنص الأدبي؟

- أتبع المنهج التذوقي الطبيعي. وأرى أن أعظم قاعدة صالحة للحكم على صلاحية النص هو عدم تركه إلا بعد انتهاء قراءته، فالقصيدة الجميلة أحفظها من المرة الأولى وفيما عدا ذلك أجده كلاماً يفقد الإيقاع الجيد والموسيقى، الفكرة تفرض نفسها على ذوقي، أيضاً أحاول أن أتابع التقنيات الحديثة في القصة والرواية والتي ترتفع بها

من مجرد الثثرة وذكر الحكايات إلى فن يحتال على القارئ ويجذبه ليجعلني أفكر معه فيما يريد أن يقوله.

• هل انتهى زمن الصالونات الأدبية والتي لعبت دوراً في الحياة الثقافية، وإلى أي مدى ترى الحاجة إليها الآن؟

- نحن في حاجة إليها دائماً، لكن هناك مشكلات اجتماعية وحلها ليس بأيدينا، فلقد اتسعت القاهرة وأصبح الانتقال داخلها صعباً عكس الماضي وحلت الهواتف المحمولة والأرضية محل الاتصال المباشر، نحن بحاجة لمنتدى أدبي جاد. وقد كان لدى منتدى صغير لبعض الطلاب ولكنه انقطع للأسباب السابقة.

الأدب العربي نتاج أمة

• كيف ننظم عالمنا العربي ونجعله يسترد ثقافته ومجده نزرع عنه روح المحلية والإقليمية؟

- نحن عالم متكامل وأذكر أن لي بعض الكتب التي تتناول الإبداع بمختلف فروعها على مستوى العالم العربي حيث أجمع في هذه الكتب شعراً من جميع الدول، لا أنسب الشعراء أو القصاصيين لبلدانهم بل أقول أن هذا شعر عربي، وينبغي علينا قراءة الأدب العربي على أنه نتاج أمة وليس نتاج إقليم بعينه. صحيح أن أي إقليم يؤثر في إبداع أبنائه ولكن هذا يحدث في جميع

أنا من أنصار حرية الفكر والإبداع
عندما يكون التصوير لأجل الفن
ولا يثير الغرائز. لكن فيما يتصل
بالعقائد فأنا ضد تناولها في أعمال
أدبية تُسيء للناس، نحن مع رفع
المستوى الثقافي للناس، ولسنا مع
مهاجمة عاداتهم وتقاليدهم.

عائد إيجابي على الإطلاق. ويمكن
للإنسان أن يعبر عن أدق الأشياء
بلغة خاصة مثلما فعل أحسان عبد
القدوس ونجيب محفوظ.
كذبة كبيرة

● كيف ترى حركة الترجمة ومدى
قدرتها على إضافة جمهور جديد
للكاتب؟

- هذه أكذوبة، ولذلك لا نرى
لنا مكان في جوائز نوبل. نجيب
محفوظ تُرجم للفرنسية والذي
ترجمه أديب. المسافة بين ما نقوله
وبين الواقع متسعة جداً، ومنها أننا
نتصور أن كل إنسان يصلح أن يكون
مترجماً، ومن يترجم من العربية
للغة أخرى لا يكفي أن يعرف
اللغة وإنما يجب أن يكون أديباً
يعرف ذوق أمته. ولكن أن نعهد
لغير المتخصص بالترجمة فهذا
استسهال. ومن يترجمون حالياً
لا نكاد نسمع بهم ولا نعرف لهم
موقفاً ولا يمكن أن نقول أن هناك
أديباً عربياً تمت ترجمته إلا في
حدود ضيقة. ونجيب محفوظ لم

البلاد وليس هناك أدب متشابه،
كما أن أدب كل منطقة يختلف عن
الأخرى وعلينا أن نتزع من عقلنا
وتناولنا النقدي لقضايا الشعر
والنثر بأكمله ما حاول الاستعمار
أن يفرسه فينا وهو التقسيم، ونحن
لدينا شعر عربي فيمصر والعراق
وشمال أفريقيا ولا بد من إلغاء
التقسيم. كما يجب أن يرفع اتحاد
الكتاب العرب الوصاية التي عليه
للحكومات وأن يتحول إلى ممثل
للأدباء والمبدعين ويطالب لهم
بقسط أوفر من الحرية وقسط
أكبر من الحماية. وبعض البلاد
متوفر لها هذا بحكم وضعها
الاقتصادي ولكن الكثير ليس لديه
الديموقراطية والحماية.

● يلاحظ في السنوات الأخيرة
اختراق الكتابات الحديثة شعراً
ونثراً للتأبوهات والحواجز
الرقابية. فكيف ترى هذا
الاتجاه؟

- أنا من أنصار حرية الفكر والإبداع
عندما يكون التصوير لأجل الفن
ولا يثير الغرائز. لكن فيما يتصل
بالعقائد فأنا ضد تناولها في
أعمال أدبية تُسيء للناس، نحن مع
رفع المستوى الثقافي للناس، ولسنا
مع مهاجمة عاداتهم وتقاليدهم.
وهناك من يريد أن يحدث ضجيجاً
حول نفسه بفعل ذلك. وليس أديباً
أو إبداعاً تناول المقدسات والأشياء
التي تجرح شعور الآخرين وليس لها

من يترجمون حالياً لا نكاد نسمع
بهم ولا نعرف لهم موقفاً ولا يمكن
أن نقول أن هناك أدباً عربياً تمت
ترجمته إلا في حدود ضيقة.

والشعر الحر وقصيدة النثر ليس شعراً ولكن نصوصاً جيدة وكتاباً بارعين، قصيدة النثر موجودة منذ العصر الجاهلي. لست ضد حرية الإبداع ولكن ضد ميوعة المصطلح. وكل يبدع كما تمكنه مواهبه.

● لماذا لم يأخذ الأدب العربي صاحب الميراث الثقافي الكبير مساحته التي تليق به على خارطة الإبداع العالمي؟

- لسبب بسيط وهو لأن العرب ليس لهم مكان في المجال العالمي، فكما نقوم بالقوى السياسية والاقتصادية نقوم بالقوة الأدبية، ونحن ليس لنا أي من هذه القوى فلماذا يهتم الناس بأدبائنا، كان الناس يهتمون بالأدب العربي الجيد حينما كان العرب قوة، فقد كان الطرب على امتداد القرنين السادس والسابع عشر يتم تدريسه باللغة العربية على أيدي أساتذة من العرب والأندلس، نحن الآن لسنا في شيء وكل ما وضعه السادة الكرام أنهم تقهقروا بنا إلى الوراء في الخمسين عاماً الماضية، كما أننا نكذب على أنفسنا الآن ونحاول أن نصنع من إمعات أناس بالكاد يكتبون ويقرؤون أدباء ونقاد عظام، نحن نعيش عصر الإمعات ومن يقول غير ذلك يكذب على نفسه.

● في هذا الإطار فإن الثورات العربية كشفت خيانة المثقفين وأسقطتهم من أبراجهم العالية،

يُترجم لأنه حصل على جائزة نوبل، بل لأنه وجد من يقرؤه في لغات أخرى. لكي تكون الترجمة جيدة لا بد أن يكون المترجم قوياً. من ترجم شكسبير من الانجليزية إلى الأسبانية هو خوان رامون خمين وهو أعظم شاعر أسباني وحاصل على نوبل.

النثر كلام جيد

● قصيدة النثر هل أكتسبت شرعيتها وكيف تصف الجدل الذي يدور حولها؟

- أؤمن بأن الشعر الجيد هو الشعر العمودي الموزون والمقفى وما لا يرد في هذا النمط ليس شعراً، ولكن يمكن أن يكون أدباً. ومن الذي قال أن الشعر وحده هو الأدب. كما أن الخطأ ورد من نقص ثقافة هؤلاء الشبان الذين يتصورون أنه لا يصح أن يصبح عظيماً إلا إذا كان شاعراً، وفي زمن أحمد شوقي كان المنفلوطي ناثراً والمتنبّي وقد كانوا أعظم من شوقي. وأعتقد أن الشعر الذي جاء على نمط شوقي والمنفلوطي لا يمنع من الكتابة ولكنه لا يسمى شعراً وإنما كلام جيد.

**القارئ لا يهتم بالأدب إلا إذا اهتم
الأديب به، أما حين يخرج الأديب
إلى أشياء لاتهم القارئ مباشرة،
فكيف يلتفت له.**

في الناس ولو لم يوجد نجيب
محفوظ وبعض كبار الروائيين لما
أخذت الرواية شهرتها.

● في ظل الإصدارات الأخيرة
والتي أخذت صبغة سياسية،
هل بات مزاج القارئ العربي
سياسياً؟

- القارئ لا يهتم بالأدب إلا إذا اهتم
الأديب به، أما حين يخرج الأديب
إلى أشياء لاتهم القارئ مباشرة،
فكيف يلتفت له، فالقارئ والمتلقي
الآن مشغولان بأشياء أخرى تهمهم
وتتصل بحياتهما وحياة الوطن
ومستقبله، لا نعرف الآن شاعراً
كتب قصيدة في مستوى شعري
يقرأ ويحفظ عن ثورات الربيع
هذه، عندما كانت الحركة تنهض
في مصر كنا نجد شوقي يكتب وأم
كلثوم تغني وتدفع الناس دفعا إلى
الثورة، الآن نجد كلاما لا معنى له
لا يشد إذنا أو عقلا ووجدانا، أيضا
لا يهم أي قارئ وليس لدينا حتى
من يكتب زجلا من الأزجال الرائعة
التي كان يكتبها فؤاد حداد وبيرم
التونسي وصلاح جاهين. لذا توجه
القارئ إلى قراءات تهمه، المشكلة
أن الإبداع الأدبي ليس فيه وسط

**فإلى أي مدى تتفق أو تختلف
مع ذلك؟**

- نعم لقد ذكرت ذلك كثيراً، من
حيث رشوة النظام السابق للمبدعين
فتحولوا إلى أناس يمهدون الطريق
وينافقون الحاكم، ومن كانوا على
شيء من الذكاء أمسكوا العصا من
المنتصف وهؤلاء كشفتهم الثورات،
ليس منهم من يستطيع أن يدعي
أنه كتب قصيدة يمكن أن يقال أنها
أسهمت في إيقاظ الوعي أو دفعت
الشيآن إلى الحراك أو كشفت عن
فساد سياسي، من يستطيع فقط
أن يزهو فيكون ذلك من خلال
صمته وعدم مشاركته في موكب
الثقافة، والعجيب أن جانباً كبيراً
منهم لا يزال يسيطر على الثقافة
والإعلام.

● كيف ترى مقولة البعض بأن
الزمن للرواية وليس للشعر؟

- هذا ليس صحيحاً، لدينا روائي
عظيم في زمن ما وشاعر عظيم
في زمن الشعر. بالنسبة للرواية
فبدأ أهلها ينسحبون واحداً تلو
الأخر سواء كان نجيب محفوظ أو
إحسان عبدالقدوس وغيرهم قد
أعطوا للرواية نفثاً، وعندما يتوقف
أتباعهم قلن يعد الزمن للرواية
وبالمثل إذا جاءنا شاعر عظيم مثل
شوقي يكون الزمن للشعر. إذن لا
يوجد زمن للرواية وآخر للشعر بل
هناك زمن فيه شاعر عظيم يترك
بصمته وزمن به روائي كبير يؤثر

إما شعر مخلق في السماء أو كلام
يمر عليه الناس مروراً عابراً.
الثقافة الأسبانية

● كيف تجلى أثر الثقافة
الأسبانية عليك وقد حصلت على
شهادة الدكتوراه من أسبانيا؟

- هي نقلتني إلى العالم الحديث.
أنا رجل من صعيد مصر وخريج
دار العلوم كما أن ثقافتني تقليدية.
ولكنني ذهبت إلى أسبانيا مفتوح
القلب والعقل وكنت مستعداً لتقبل
كل شيء. وقد عرفت أننا نكذب
على أنفسنا وعشت في أسبانيا
سبع سنوات متتالية ولم يحدث
يوماً ما عكر مزاجي وحدث تفاهم
طالما أن الإنسان يسير في حدود
القانون. ومن ناحية الثقافة وعلى
الرغم من أنني عشت في فترة
فرانكو، وهي فترة فاشية وكان
هناك رقابة كبيرة على الكتب ولم
يكن يوجد نت آنذاك، فلم يكن هناك
حجب أو منع للثقافة الأجنبية. كما
شهدت ازدهاراً للمسرح والروايات
والمكتبات ومعارض الكتب.

● لماذا لا تستمر الجماعات
الشعرية حيث أنها سرعان ما
تحل بالنظر لجماعة أبوللو
والديوان وغيرها؟

هؤلاء ليسوا شعراء حقيقيين،
فالشاعر الحقيقي لا بد أن يستمر
حتى لو مات جوعاً، ليس في حاجة
إلى جمعية أو من يشجعه، عبد

الحميد الديب كان يتضور جوعاً
وينام في الشوارع حتى آخر وقت
لفظه، لكن هؤلاء اتفقوا على أن
يصنعوا جماعات حتى يشعر بهم
الناس، بعض الناس لا تجد طريقاً
للشهرة غير التجمعات ومهاجمة
العمالة ولكن ذلك لا يصنع مجداً
ولا يؤسس شاعراً، فكل هذه
الجماعات انتهت وليس لها مكان
إلا في عالم الشعر وربما تذكر في
التاريخ لكن لا شيء أكثر من ذلك
على الإطلاق.

● تردد بعض الأجيال الجديدة
مقولة "جيل بلا آباء" فكيف ترى
ذلك؟

هذا الجيل يتمتع بإمكانات لم يتمتع
بها أي جيل سابق، سواء في القراءة
أو النشر، فمن أسباب تدهور الأدب
سهولة النشر والتسامح من الهيئات
الرسمية في نشر مستويات لا تليق
بالحركة الأدبية في مصر. لكن هو
جيل يريد أن يكتب قبل أن يقرأ،
وإن يعبر قبل أن يجرب، فالقراءة
والتجربة طريقان أساسيان لقدرة
الكاتب على التعبير والارتقاء
بالأدب واللغة.

صمت الأنثى في الأدب الفارسي: نماذج ونقد

بقلم: عطاء الله كوپال *

ترجمة: د. سيد ابراهيم آرمن **

الملخص

تدرج القصص والحكايات في الأدب الفارسي وفقا لثلاثة أساليب، هي: الأوصاف، ثم الحوار بين الشخصيات، وأخيرا المواعظ والحكم التي تفسّر استنادا إلى أحداث القصة. يرى المتتبع للقصص الفارسية أن عددا منها ينطوي على صمت للأنثى موضع الحوار عندما يمكن أن يؤدي هذا الحوار الأنثوي إلى تفاصيل القصة ومن هذا المنعطف لانتعاب الأنثى دورا مستقلا في عرض القصة.

يلقى هذا المقال ضوءا نقديا على نماذج من هذا الصمت، إذ تم اختيار ثلاث شخصيات أنثوية من صميم الأدب الفارسي، هن: "سودابه" في اللقطات الأخيرة من قصة سياوش، و"شكر أصفهاني" في منظومة خسرو شیرين، و"كنيرك" في قصة الملك والأمة في مثنوى. ويتمخض عن صمت الأنثى في مثل هذه النتاجات، إيقاف نشاطها وتهميشها كما يظل الدور الرجولي مسيطرا على أجواء القصة.

الكلمات الدلالية: المرأة، الأنثى، النقد النسوي، شاهنامه، خسرو شیرين.

المقدمة

يرى المتتبع للأدب الفارسي أن الدراسات المرتبطة بالأنثى في هذا الأدب تتسم إلى حد ما بالجدة؛ وهي سمة لمثل هذه الدراسات في الأدب العالمي أيضا قياسا لقدم الأدب الأوروبي. يعتبر تأصيل مكانة المرأة في نتاجات

* أستاذ مساعد بجامعة آزاد الإسلامية في كرج، إيران.

** أكاديمي من إيران.

الأدب القصصي، أمراً جديداً في المكاتب الأدبية المعاصرة وبدأت هذه المناقشات منذ القرن التاسع عشر في آثار جورج إليوت وأخوات برونتي. (مقدادی، ١٣٧٨ش: ٥٥٥) أما النقد النسوي فإنه في معظم الأحيان يمثل صدی لآراء الأنثى ومؤيدي الحركة النسوية في القرن العشرين. وراج هذا اللون من النقد منذ أخريات عام ١٩٦٠م. (شميسا، ١٣٨٥ش: ٣٨٨) ترتبط آراء النقد النسوي بعصر تم فيه قبول المرأة جزءاً من حياة المجتمع اليومية.

جرت العادة لدى الأدباء الرجال في العصور القديمة أنهم كانوا يقومون بإنتاج القصة والشعر لفئة أخرى من رجال المجتمع، وأحاديثهم عن الأنثى كانت تنحصر في كونها معشوقة للرجال بوصفهم معظم المتلقين لهذه النتاجات. كما أن عدداً من تلك النتاجات كانت معبرة عن آراء تشاؤمية جداً حيال النساء. ومن هذا المنطلق عندما نتلمس صورة للأسرة أو دوراً للأنثى في مثل هذا الأدب الذكوري لانراها إلا طفيفاً ضئيلاً بل لانكاد نعثر على صورة لدور المرأة الاجتماعي الذي يعتبر من تطورات المجتمع العصري.

وعلى هذا الأساس قد تتطوي الدراسات النقدية للأدب الفارسي القديم على آراء صاحبة تثير المراء والجدل؛ منها رأي الناقد الإيراني المعاصر رضا براهني في كتابه "تاريخ المذكر" عندما يخاطب الشاعرين نظامي ومولوي خطاباً عنيفاً قائلاً: "إن الطابع الحرفي عند نظامي يحول دون وصول الأنثى إلى وجودها الحقيقي، كما أن مولوي في مثوي يستخدم الأنثى وسيلة للكشف عن تجليات الإنسان الداخلية والخارجية." (براهني، ١٣٦٣ش: ٣١) يرى براهني أن مثوي لا يقدم صورة كاملة للمرأة بل تم استخدامها وسيلة لتجسيد التأملات الفلسفية والحالات النفسية المشتركة بين الرجل والمرأة أو لتمثيل الموضوعات الميتافيزيكية المرتبطة بالعوالم الإنسانية. إلا أن مثل هذه النظريات عند رضا براهني ومؤيديه لم تدرس دراسة شاملة ولم تحدد بتقديم نماذج تاريخية بل تم التطرق إليها في ضوء الانتقادات العامة وفي إطار توجيه شيء يشبه الطعن في الثقافة الرجولية المسيطرة على المجتمع آنذاك. وأفرط الباحثون الأوروبيون في هذا

المجتمعات الرجولية. ورصدت التيارات النسوية عموماً في القرن العشرين حقوق النساء الاجتماعية وإعادة التسوية بينهن وبين الرجال. (مكاريك، ١٣٨٤ش: ٣٨٧) ويبقى هناك سؤال ملح عندما تتم دراسة النتائج المرتبطة بالمرأة وهو أنه هل يمكن اعتبار حضور الأنثى في النتائج الأدبية تجلياً لمكانتهن الحقيقية؟

وللعثور على أوضاع المرأة في تاريخ إيران وأدبها يمكن اتخاذ الأسلوب الذي اتخذه باحثو تاريخ الفن الإيراني للعثور على نقوش سجاد العصر التيموري بعد أن لم يبق سجاد في تاريخ الفن الإيراني منذ مرحلة ما قبل الصفويين. وعلى هذا الأساس اكتشف الباحثون نقوش السجاد الإيراني القديم بدراسة نقوش للسجادات ظهرت في الكتب الأدبية. ويمكن لباحثي الأدب أيضاً أن يتعرفوا على أوضاع المرأة ومكانتها في الأدب الفارسي ويستخرجوا الجوانب المجهولة لحياتها الشخصية الاجتماعية من خلال نتائج الشعراء أو الأدباء ويحاول الباحث في هذا المقال جاهداً أن يتناول هذا الموضوع. ومن الضروري الإشارة إلى أن

المجال أحياناً أيضاً. فعلى سبيل المثال يقول نولدكه عندما يقارن في كتابه "حماسة الإيرانيين الوطنية" بين الإيرانيين والغربيين: "لا تتمتع الأنثى في شاهنامه بمكانة مرموقة ويكون سبب حضورها للشهوة أو الحب ... يرى الإيرانيون أنه لا يمكن المقارنة بين المرأة الأم والمرأة المعشوقة بتاتا ولا يستطيع القارئ أن يعثر في حماسة الإيرانيين على نسوة أمثال: بنلويه (زوجة أوديسه) وأندروماك (زوجة هكتور البطل الترواذي) ونائوسيك (ابنة ألكينوس الملك على جزيرة قرب آتيكا وزوجة ابن أوديسه) اللواتي يكنّ في عالمهن الأنثوى سواسية مع الرجال." (نولدكه، ١٣٦٩ش: ١١٦) وللدرد على نولدكه لا شك أنه يمكن الاعتماد على ما قاله محمد دبیرسیاقي الذي يعتقد أن المرأة في شاهنامه لم يجسّد جسدها إلا مظهرها للحياء ولم يدق قلبها إلا مثالا للحب ولم يقدم رأيها إلا متّسماً بالحزم ولم يوصف عملها إلا موصوفاً بالصدق ولم يصور سلوكها إلا موصولاً بالصبر والحلم. (دبیرسیاقي، ١٣٦٥ش: ٢٨)

يحاول النقد النسوي في الأدب العالمي أن يكشف اللثام عن

اللسانية والبيولوجية والطبيعية والثقافية والاجتماعية.

تجدر الإشارة إلى أن اللغة في العلاقات الثنائية بين الجنسين المختلفين قد تؤدي إلى خلق خطاب تشويه العصية الجنسية ويمكن التعرف على هذه العصية في حوار يجري بين الرجل والمرأة. يعتقد دبوراً كامرون أن الرجال في حوارهم مع النساء عادة يميلون إما إلى حوار حميم، أو يتميز هذا الحوار بالسلطة الرجولية ويمكن أن يفقد هذا الحكم شموليته عندما تكون المخاطبة أقل سناً من المتكلم. (Cameron، ١٩٩٥: ١٠٥) غير أنه إذا كانت فرصة الحوار لأحد الجنسين مستحيلة يمكن القول إن سيطرة الجنس في العلاقة ترسخت بشكل تم فيه شطب أحد الجانبين من الحوار.

صمت سودابة بعد مقتل سياوش إن القتل الخافت لسودابة على يد رستم يجعلنا نؤاسيها في القصة وذلك لأنها آلمت سياوش عندما كان يعيش في إيران. فهذه سودابة تعتمز على الانتقام من سياوش بطريقة أو بأخرى عندما تفشل في حبها الفاشل له ولا تدع أية خديعة للوصول إلى غايتها قاتلة:

النظريات النسوية بنيت على أساس الفصل والصراع بين الجنسين في الغالب. (McAfee، ٢٠٠٤: ٩٣) بينما يريد هذا المقال وفقاً للمناهج العلمية المترسخة أن يثبت أن الصراع القائم بين الذكر والأنثى في الأدب الفارسي ناتج عن خصائص القصة والصراعات الموجودة فيها ولا علاقة بين هذا الصراع وبين جنس الذكر أو الأنثى. فعلى سبيل المثال يمكن الإشارة إلى فرنكيس بنت أفراسياب التي أمر أبوها بقتلها جراء عداؤه لسياوش كما يمكن ذكر الصراع القائم بين كردآفريد وسهراب الذي نشأ دفاعاً عن الوطن إذ لم يكن له أية علاقة بالصراع بين الجنسين.

حاول هذا البحث أن يعالج جوانب من حياة ثلاث نساء في ثلاث منظومات قصصية، هي: شاهنامه، خسرو وشيرين، ومثنوي معنوي. ولا شك أنه يتناول جزءاً يسيراً من الدراسات النسوية في الأدب الفارسي. وإذا وافقنا على هذا الكلام أن كل أثر أدبي يتميز بطابع الفصل بين الجنسين (سلدن، ١٣٧٥ش: ٢٧١) فإنّ يمكن أن نعالج في الدراسات النسوية في الأدب الفارسي جميع الفروقات

- إذا لم يفعل سياوش ما أمره فإني أستسيغ له المكائد وإن أدى إلى قتلي.

- أكيد له مكائد الشر والخير سراً وعلناً ...

- ... إذا عصى أو أمري وأجعل النوادي تفجع على موته وانطلاقاً من هذه الفكرة الباطلة تدعوه قائلة له:

- وإن عصيت ما أمرك لم يهد قلبك إلى عهدي.

- أفسد الملك عليك وتكون لدى الملك من الصاغرين.

لا شك أن مثل هذه التهديدات والكلمات المخيفة تدعو إلى الاستياء خاصة عندما يوجه الخطاب إلى شاب نراه صادقاً في الأقوال والأفعال وتراققه عظمة خالدة. إن جانباً من أقوال سودابة ومواقفها يكفى بأن يجعلنا كارهين لها وذلك عندما يرد عليها سياوش بمروءة عالية:

- أجابها سياوش: لا جعل الله أن أترك العقيدة في سبيل الهوى.

- وأترك جانب الوفاء للوالد تاركاً المروءة والعلم.

- لا يستحسن لزوجته الملك وشمس البلد ارتكاب مثل هذه الآثام.

تلجأ سودابة إلى الكذب وتوجيه التهم لتبلغ مبلغها من الحقد ولا ريب أنها السبب الرئيس لالتحاقه الحتمي إلى جيوش الحرب ضد توران ويريد سياوش الابتعاد عن سودابة ومكائدها بهذه الطريقة وهكذا تظل سودابة إلى هنا شخصية سلبية في القصة تجعلنا موافقها وأقوالها نشم منها رائحة الخبث والفساد. يتخذ كاووس قرارات ضد سودابة:

- أمر (كاووس) رجاله: بشنق سودابة في الحي وعدم الاكتراث بها.

ولكن بعد أن يلعب سياوش دور الوسيط مطالباً إعفاء سودابة، لا نجد لها دوراً كشخصية فاعلة في القصة. تقع قصة سودابة منذ مطلع ذكر سياوش (منذ قدوم بنت كرسيوز أرض إيران واقترانها بكاووس وإنجاب سياوش) في نحو أربعمائة بيت. (من البيت ١٣٠ حتى ٥٥٠) بينما تصل أحداث سياوش حتى مقتل سودابة بيد رستم إلى ٢٦٠٠ بيتاً. هذا وإننا بعد الإعلان عن قيام أفراسياب واستعداد سياوش للذهاب إلى قتال التورانيين لا نكاد نعثر على أثر لسودابة إلا في موقف واحد عندما يتذكرها

سياوش في نجواه النفسية:

- قال في نفسه: سأكون منتصرا في هذه الحرب وأقول للملك بل أطلب منه متملقا ...

- ... عسى أن ينجيني الرب من سودابه وأقاويل الأب.

يعتبر الابتعاد عن سودابه من أهم الأسباب التي جعلته يلتحق بصفوف القتال مع التورانيين. ومن المعروف أن كاووس أودع ولده سياوش منذ الصغر لدى رستم ليأخذه معه إلى سستان ويدربه آداب القتال والآن في ظل هذه الظروف ليس من الصواب أن يهرب من القتال ويجالس النساء خلافا للأخلاق التي رسمها فردوسي لديه. نعم، يتحتم لسياوش الذهاب لهذا القتال سواء كان متأثرا بأحداث سودابه أو لم يتأثر منها.

يعقد سياوش قرار مصالحة مع أفراسياب بعد فتوحات عظيمة وبعد أن أبدى أفراسياب مخاوفه ويسلم أخبار ظفره المكتوبة رستم موجها إياه نحو أبيه ولكن العجب أن كاووس لا يعبأ بهذا الظفر مطالبا إياه أن يرسل إليه مائة رهين من أقارب أفراسياب ليقتلهم:

- أتمنى لك أيها الشاب أن تبقى

لك دائما الصحة والحظ إلى جانب الملك.

- والآن من المستحسن أن لا تحارب الأعداء متبخترا كي لا تتحط منزلتك عندنا.

- ألا لايفرنك الشباب إذا لم ترد نذير الدهر.

- أرسل رهاثك إليّ فإنني لا أصدق إلا رأيتهم بأمر عيني.

وفي هذا المنعطف من القصة عندما يجدر لرستم أن يناصر سياوش، نراه يتألم من مقال كاووس اللاذع ولا يحاول إطفاء نار غضب الملك بل يهجره متجها سيستان كأنهما اتحدا في خلق هذا الغضب القاتل لنسيان سياوش وهذا ما يحدث في آخر الأمر. فلا بد له من اللجوء إلى الخصم للحفاظ على المصالحة إلا أنه يقتل هناك خلافا للمروءة.

واشترك في قتله شخصان هما: "كرسيوز" أخو أفراسياب بوصفه مثيرا لهذه الفتنة، و"جرويزره" القائد التوراني الخبيث الحسود بوصفه قاتلا لهذا البطل العظيم.

فإذا أردنا أن نذكر في حادث استشهاد سياوش في أرض توران بإمكاننا أن نذكر حسب اقتراب المجرمين من الجريمة: جرويزره،

وكرسيوز، وأفراسياب، وكاووس،
وأخيرا رستم وليس موضوعيا
إلحاق اسم سودابة بهذه القائمة
إذ لا نجد لها دورا في هذا الجزء
من القصة بل لا نجد أية علاقة
بين سودابة وهذا المنعطف من حياة
سياوش.

ولكن بعد أن يتم نحر سياوش
في أرض توران دون مروءة وحياء
ويصل نعيه إيران، يبدو للأسرة
الأبوية قاطبة أن سودابة كانت
بمثابة السبب الرئيس لموت سياوش
وترى وجوب الانتقام من امرأة آلمت
سياوش منذ أمد بعيد وهكذا لم
تمهّد الأرضية للثأر من جبايرة
نحروا سياوش. فكانت امرأة واحدة
دسّت جميع هذه الدسائس المفجعة
ولم تلوث أيدي الرجال بهذه
الحرب وهذا الدم النقي الطاهر.
يدخل رستم قصر كاووس في حال
الغضب قائلاً له:

- قال له: بذرت الأخلاق الفاسدة
والآن ترى ثمارها.

- إن حبّ سودابة والأخلاق الفاسدة
سلبا تاج الملك.

- إنك الآن ترى واضحا ركوبك
أمواج البحر.

- تصاب الأرواح بالأضرار الفادحة
جراء رأي صغير يصدر من الملك

الكبير.

- فالكفن أجدر لكبير قوم يتبع أمر
النساء.

- إن مقال المرأة أهلك سياوش
فطوبى لامرأة لم تلد.

- ليس بين الملوك من يساوى
سياوش في الشجاعة، والحرية،
والصمت.

يشتم رستم كاووس حالفا أنه
لا يدع سلاحه إلا إذا أنجز ثأر
سياوش ويرى واجبه الأول في قتل
سودابة ويترك عرش الملك متجها
نحو حريم الملك:

- غادر رستم عرش الملك واتجه
نحو غرفة سودابة.

- أخرجها من وراء الحجب آخذا
بناصيتها وغرقت سودابة في
الدماء بعد أن كانت جالسة على
عرش العظمة.

- ضربها بالسيف ضربة جعلتها
نصفين ولم يتحرك الملك كاووس
من عرشه.

لأنريد أن نتكلم عما فعله رستم؛
أكان فعله صائبا أم لا؟ كما لسنا
بصدد تفسير ردود أفعال كاووس
تجاه أحقاد رستم على زوجته. بل
السؤال هنا: أكان قتل سودابة دون
إعطاء فرصة لها للدفاع عن نفسها

أو لتقديم اعتذارها وندمها، أكان هذا الأمر ناشئاً عن المروعة؟ إن سودابة لا يمكنها أن تطلب العفو حتى في بيت واحد. ألم تكن قد عوفيت قبل هذا ذات مرة بعد أن لعب سياوش دور الوسيط؛ فلماذا تعاقب مرة أخرى بعد ذلك العفو دون محاكمة؟ لا نرى في عالم المروعة أن يتم نحر طائر صغير دون أن يشرب شيئاً من الماء غير أن سودابة تتسلم للموت في صمت بحيث لا يمكن لنا كقراء أنها كيف كانت تفكر لحظة موتها. هل من الضروري أن نعرف أن امرأة استاء منها رستم، ماذا تريد أن تقول لحظة موتها؟

دراسة دور "شكر الإصفهانية" الصامت في قصة خسرو وشيرين

أنشد نظامي كنجوي أطول منظومته الشعرية في أكثر من ٦٥٠٠ بيتاً وهذه المنظومة تتسم بمضامينها الإيرانية البحتة ولا شك أن خسرو وشيرين بين هذه المنظومة المسماة ببنج كنج (=الكنوز الخمسة) تعتبر من أعماله الرئيسية. ويحتل نظامي المرتبة الثانية في خلق القصص الشعرية بعد فردوسي إذ نجد دقائقه القصصية خاصة في

منظومة خسرو وشيرين في القمة. والشاعر إلى جانب خلق جزء من التاريخ الإيراني، يقدم روايته الخاصة، للقارئ ببراعة واستقلال، هذه الرواية ذات عناصر أدبية في المجال اللغوي بالمعنى الحقيقي للكلمة بحيث لا يمكن اعتبارها نصائح ومواعظ في قالب النظم بل قام الشاعر بإنشاد أكثر قصص الحب حرارة في الأدبين الإيراني والعالمي وأهم مظاهر هذا الحب يتجلى في الوفاء الخالص الذي تبديه شيرين تجاه خسرو ذلك الحب الذي يلقي قبولاً بين الرجال وأنظمة السلطة الرجولية. يخضع هذا الحب الأنثوي للإهمال والغدر وحتى الخيانة ويقرّ بالمحسوب الرجل بالرغم من نواقصه كالحب الأول والأخير. والواقع أن خسرو في منظومة خسرو وشيرين يسلك مع شيرين العاشقة مسلك المعاشيق في الأشعار الغزلية والصوفية في الأسلوب العراقي لأنه يبدي لها حتى مرحلة ما قبل الزواج، الجفاء والغدر والمكر، وكأنه نسي أن شيرين وأرمينيا كانتا بمثابة الملاذ الوحيد له بعد أن فصل عن الملك بواسطة بهرام جوين.

ولكننا يجب أن لا ننسى أن شيرين

- شجاعة وقوية تتمتع بالصبر والثقة بالنفس ولها القدرة الكاملة في الوقوف أمام رجل غارق في اللذات مثل خسرو ويمكنها الخروج من مهلكة الحب هذه بكفاءة ونجاح. يعتقد الأستاذ عبدالمحمد آيتي أن نظامي جعل شیرين محببة لدى الجميع لأنها تشبه زوجة الشاعر الأولى "آفاق" التي أحبها نظامي حبا صارما. (آيتي، ١٣٧٦ش: ٣٠ المقدمة) وتنتهي منظومة خسرو وشیرين بالأبيات التالية التي تدل على هذا الأمر:
- يشترط لمن يسمع هذه الأسطورة أن تجري دموعه ويجب عليه أن يرش ماء الورد في ذكرى شیرين.
- وذلك لأن شیرين القصيرة العمر ذبلت في طور الشباب ذبول الوردة.
- شیرين الخفيفة النفس كانت تشبه حبيبتني بحيث تظن أنها كانت حبيبتني "آفاق".
- أما المرأة التي تساق في هذه القصة إلى صمت مجبر فإنها شكر الإصفهانية حيث إن خسرو بعد وفاة مريم "زوجته الرومية" لا يعتني بدلال شیرين باحثا عن زوجة جديدة بالرغم من أن هناك لا عائق
- دون وصوله إليها:
- كان الملك يغري شیرين غير أنها لم تكن تفتن بتلك الإغواءات ولم تترك دلالها.
- وعندما عجز الملك عن المقاومة أمام دلال شیرين الوفير، بحث عن حل آخر.
- وفكر بالاقتران بامرأة حنون ليمشي أوضاعه السيئة ...
- ...وليدبر هذا الأمر عن طريق آخر
- وكان يستشير كل قوم بشأن هذا الموضوع وهذا ديدن العاقل الذي لا يهمل أموره ...
- وهذا الرجل العاقل وهذا الملك الجالس على كرسي الملك، يتجه نحو إصفهان بعد استشارة الوزراء ويقترن بشكر الإصفهانية بعد وقت قصير:
- أرسل العاقد وضماها إلى داره وأجلسها فيها على سنة الزواج.
- وهذا هو الزواج الشرعي الذي كانت شیرين تتوق إليه دائما حيث كانت ترجو أن تدخل دار خسرو كزوجة شرعية. وفي الأبيات التالية نجدها تحلف:
- أحلف بالحي الذي لا يموت وباليوم الذي لا ينام.

- بالمالك الذي أطعم الأجساد وبالمعبود الذي ربي النفوس.

- أنك بالرغم من كونك ملكا لا ينالك ما تريده مني بدون الصداق.

ولكن شكر الإصفهانية تغيب فجأة عن القصة بعد اقتران خسرو بها وكأنها لا حق لها في حياة خسرو بل لا حق لها في باقي القصة ومع أن الشاعر نظامي يعطي لشيرين شأنًا راقيا بحيث لا يمكن لخسرو أن يتركها تركا باتا، ولكن هل البيت التالي كفيلا بأن تغادر شكر الإصفهانية، القصة للأبد:

- كان يناديه ضميره أنني أطلب شيرين لأن شكر لم تهب لي طيب الحياة.

ومع أن شكر لا تعد الشخصية الأصلية في هذه القصة غير أن الشاعر لم يضع حتى بيتا واحدا في وداعها. يرى الدكتور بهروز ثروتیان بشأن ظهور شكر في أواسط هذه القصة أن أعضاء البلاط حاولوا سوق الملك إلى إفهان ليردوا تصرفات الروم عن ملك خسرو فضلا عن وجود صلات قانونية لاقتران خسرو وشكر؛ منها أن شكر امرأة عذراء والإماء اللواتي يشتغلن عندها لسن من أصول إيرانية.

(داشتيات، وروميات، وصينييات/
البيت ٢٠٤٠) (ثروتیان، ١٣٧٦ش:
١٢٢)

إننا إن اتفقنا مع هذه الأقوال وإن وافقنا على هذا الدور لشكر نجد أن طردها من القصة وكونها عروسا لخسرو في ليلة واحدة كل هذا يضر بشخصية شكر باعتبارها امرأة وزوجة شرعية لخسرو، لأنها بالرغم من أمارات الدعارة عليها ليست أهلا لها ومن حق هذه المرأة أن يطالب القارئ بمصير لها في القصة، ولكننا للأسف الشديد نجد أنها لم تحرم حق تحديد مصيرها فحسب بل أهملها الشاعر في وسط القصة ولا تعرف أبدا أنها بوصفها قرينة لملك إيران ماذا يحدث لها وأين مصيرها بعد أن حظي خسرو أبرويز بوصالها وبعد أن يميل خسرو إلى شيرين للمرة الثانية.

لم تخلقي للتحدث أيتها الأمة!

إن أول قصة في مستهل مثوي لمولانا جلال الدين الرومي حول ملك يعشق أمة في السوق ويشتريها:

- كان هناك ملك قبل هذا، يتمتع بالدنيا والدين...

- ركب الملك يوما من الأيام حصانه للصيد ومعه ندماءؤه...

- إذ رأى الملك أمة على الطريق
سبت نفسه...

والقصة من روائع الأدب الفارسي
خلقه مولانا من عنده لا نجد
أحداث القصة في المصادر والمراجع
اللهم إلا حدثاً واحداً وهو التعرف
على مرض الحب عن طريق جسّ
النبض الذي يصرح به نيكلسون أنه
مأخوذ بشكل أو بآخر من عبارة في
كتاب القانون لابن سينا. (نيكلسون،
٢٨٤ش: ٢٨)

وعلى هذا الأساس بإمكاننا اعتبار
هذه القصة موافقا لمشاعر مولانا
جلال الدين الشخصية. والغاية
التي سبقت القصة التمثيلية من
أجلها هي أن تصفية الأرواح تتم
عن طريق الحب ويمكن اعتبار
هذه القصة المبادئ النظرية لآراء
المتصوفة حول الحب. يتفق مولانا
جلال الدين مع عطار النيسابوري
في أن الإنسان لا يمكنه استيعاب
الحب الحقيقي إلا بعد تذوقه
للحب المجازي ومن هذا المنطلق
نجد أفكارهما بشأن الحب في
القمة إذا قارناها بأفكار الوعاظ
الذين لم يتذوقوا الحب ووصفوه
بالشهوات الحيوانية منددين به في
كل مجلس. فقصة مولانا التمثيلية
تعبر عن حقيقة يتطلب التعبير

عنها جسارة واسعة في تلك الفترة
ولا يحتمل كل شخص أن يشير
إليها. يجد القارئ في هذه القصة
أن الملك يحظى بوصول الحبيبة
بالدينار والدرهم، لكنه:

- عندما اشتراها وقضى منها
الوטר، شاء القدر أن تصبح تلك
الأمة مريضة.

أما الملك العاشق فإنه لا يطيق
مرضها ويبشر الأطباء المعالجين
بكنوزه ولآليه ومرجانه ليحظى
بوصول حبيبته تارة أخرى:

- من عالج حبيبة قلبي، فإنه يحصل
على كنوزي ولآلي ومرجاني.

والملك في هذه القصة تمثيل للروح،
والأمة تمثل النفس الحيوانية، كما
أن حبها للصائغ السمرقندي بمثابة
ركون الإنسان إلى الذات الدنيوية،
ويمثل الطبيب الإلهي دور المرشد
الكامل والعقل الكل؛ وإذا وافقنا
على هذه المبادئ لا يمكننا أيضا
إنكار فضل مولانا - الذي سخر
الأسلوب القصصي للتعبير عن
عملية تصفية الروح من التعلقات
الدنيوية إثر إصابة سهم الحب
على قلب السالك - على كثير من
المتصوفة الذين تركوا مثويات كثيرة
من المواعظ والنصح لاجئين إلى

دائرة السلطة الرجولية، تجري عليه الأحداث وهي صامته وإنها تجبر فقط على الإجابة عن أسئلة الطبيب بإيجاز شديد كإجابات جلسات الاستنطاق. وها نحن لايسمح لنا أن نسمع شيئاً عن إجاباتها على لسانها ولا يمكننا أن ندخل كوامنها النفسية عن طريق أحاديثها ولو قليلاً.

إن هذه القصة تستغل الأمة التي أدخلت فيها رغم أنفها، لتفسّر كلمات المرشدين وتحولات الروح البشرية للمريدين غير أنها قابلة للنقد من حيث العناصر الروائية وتحليل الشخصيات وسماتها وتقويم أسلوب التشخيص. فشخصية الأمة فيها تشبه السجين في زنزانة صغيرة لايمكنه أن يتحرك لأنها أسيرة بيد ملك جبار لايسمح لها أن يتحدث بل يجبرها على نسيان عشيقها الصائغ السمرقندي. ومن ناحية أخرى القصة قائمة على أساس أن كل عاشق يفتن بظواهر المعشوق ولايمكن للعاشق أن يستمر في حبه إذا فقد المعشوق المفاتن الجسدية. فعلى أي حال حرمت الأمة حبّ الصائغ السمرقندي حرماناً كاد يودي بحياتها والصائغ الشاب يقتل بواسطة الطبيب الشيخ لتجد دائرة

توصيف الحب الحقيقي والمجازي وتوضيح عملية تغيير أحدهما بالآخر، غير أن مولانا لم يسلك هذا المسلك وإنما استخدم القصة ومما لاشك فيه أنه كان واثقاً بتأثير القصة في إرشاد مريديه الأمثل عالماً بأن المثل لا يتم تعبيره الأوضح إلا عن طريق التمثيل.

يعتبر الملك والطبيب في هذه القصة شخصيات ذات دور رئيس فيها بينما نجد الأمة والصائغ السمرقندي شخصيتين عاطلتين صامتتين فإننا لا نتوقع أي فعل قصصي يصدر عن الصائغ الذي دعي إلى البلاط ليعدّ له معجوناً يدفعه نحو الموت شيئاً فشيئاً، ولكنه يزداد توقعنا من الأمة عملاً وقولاً بينما نجدها وسيلة بيد الطبيب ليتمكن من التعرف على معشوقها الشاب وقتله بعد أن جسّ نبض الأمة وذكر أسماء البلاد والمدن والحارات.

- كان الطبيب يستمع إلى سردها القصص والأحاديث ويتفطن جسّ نبضها.

- حتى يعرف أن النبض يجس عند ذكر أي اسم من الرجال ليقصد إلى إهلاكه.

نجد في هذه القصة أن الأمة في

(وهي بطلة مسرحية بهذا الاسم خلقها سوفوكول، الكاتب المسرحي الإغريقي).

وهذا الإعجاب الذي لقيته أنتيغون والذي تسرب إلى هيغل ينشأ عن القيم البطولية المتمثلة في الرجال، أما السمات الأنثوية للمتلقين الرجال فإنها تقتقر إلى الجاذبية الأدبية. (Felski، ٢٠٠٣: ١٧) وإذا اتفقنا مع هذه الأقوال فلا نخطئ الظن إن لم نعثر للأمة على أية جاذبية من الناحية الأدبية ووجدناها وسيلة بيد قصة رجولية للوصول إلى نتيجة يريدها الجنس المذكور.

النتيجة

يبدو أن الأدب في المجتمعات الرجولية، يرى من حقه أن يسمح للجنس الذكر أن يكون له السلطة في العناصر القصصية وكشف اللثام عن مثل هذا التعامل في الأدب هو عرض لبعض القيم الاجتماعية السائدة بشأن الجنس المؤنث. وما أكثر عدد النساء اللواتي حُدن نصيبهن من المقال. وعلى المتفطن الاستناد إلى ما قاله جامي في سلامان وأبسال:

- للمتفطنين نصيب من المعنى في

قتل الشباب المعروفة ضحية جديدة ينما يصير مثنوي والأدب الفارسي على عدم مقاطعة الحبيب ولو لحق المحب أذى كثير، ويتجلى الوفاء في البقاء على الحب حتى الموت.

ومن هذا المنطلق لا يمكننا أن نلجأ فوراً إلى تبرير صمت الأمة وأن ننسب وجودها إلى النفس الحسية وأن نستحسن هذا الصمت وإذا درسناه في نطاق النقد القصصي فحسب فإنه يعتبر ظلماً بحق هذه الشخصية الأنثوية التي لم يسمح لها أبداً أن تتحدث عن حبها مدافعة عنه، لها الحق في الحفاظ عليه والوفاء له حتى الموت.

ومن ناحية أخرى عودتنا القيم الأدبية طيلة القرون على أن نجد في القصص الشخصيات الذكورية أقوى من الجنس المؤنث وما تجدر الإشارة إليه هو أننا لا يمكننا أن نتصور في قصة الملك والأمة في مثنوي أن نعوض جنس البطل ولا يمكن للشخصية الأنثوية أن تعيد دور البطل الملك.

يعتقد "ريتا فلسكي" في كتابه "الأدب بعد النسوية" أن المرأة البطل في الدب الأوروبي لا تحظى بإعجاب الجماهير إلا بعد القيام بعمل رجولي ومثالنا لهذا "أنتيغونة"

أشكال القصص.

- والشكل القصصي إذا تم بنيانه فإنك يجب أن تبحث عن نصيبك من المعنى.

وعلى هذا الأساس يجب علينا أن لا نغير اهتماما بالغاً بالأشكال القصصية وحدها ونفطن إلى ما وراء هذه الأشكال متسائلين: لماذا حرمت الشخصيات النسائية مجال المقال في مثل هذه القصص ولماذا لا يمكن للأمة التي لاتحظى بمرتبة اجتماعية راقية، أن تثبت ببنت شفة، بل تحرم أي فعل قصصي طيلة الأحداث القصصية؟ والواقع أنها قبل أن تعبر عن ذاتها تمثل وسيلة بيد السارد الذي يتناسى "ذاتية" هذه الشخصية الأنثوية ويمكننا القول إن الحياة الخاصة والحركة الذاتية للإناث ونظرتهم وآراءهن لم تبين وفقاً لمقتضيات ضمائرهن بل كان بناؤها على أساس ما أراده الشاعر أو الكاتب لتختتم القصة على أساس النتائج المطلوبة.

المصادر والمراجع

آيتي، عبدالمحمد. ١٣٧٦ش. داستان خسرو وشيرين. تهران: منشورات جیبی (امیرکبیر).

براهنی، رضا. ١٣٦٣ش. تاریخ مذكر (مجموعة مقالات). تهران: نشر اول.

ثروتیان، بهروز. ١٣٨٢ش. اندیشه‌های نظامی کنگه‌ای. تهران: انتشارات آیدین.

حریری، ناصر. ١٣٦٥ش. فردوسی، زن و تراژدی (مجموعة مقالات). بابل: منشورات کتابسرا.

حمیدیان، سعید. ١٣٧٣ش. آرمان‌شهر زیبایی. تهران: منشورات قطرة.

دبیرسیاقي، محمد. (نقلا عن مجموعة مقالات فردوسی، زن و تراژدی).

سلدن، رامان. ١٣٧٥ش. نظرية أدبی ونقد عملی. ترجمة جلال سخنور وسیما زمانی. تهران: منشورات پویندکان نور.

شمیسا، سیروس. ١٣٨٥ش. نقد ادبی. تهران: منشورات میترا.

کزازی، میرجلال‌الدین. ١٣٨٢ش. نامه باستان. المجلد الثالث. تهران: منشورات سمت.

مقدادی، بهرام. ١٣٧٨ش. فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی. تهران: منشورات فکر روز.

مکاریک، ایرنا ریما. ١٣٨٤ش.

- دانشنامه نظریه‌های ادبی معاصر. تهران: منشورات آکده.
- مهاجرى، زهرا. ۱۳۷۶ش. شرح مثنوى سلمان و ابسال نور الدين عبدالرحمن جامى. تهران: نشر نى.
- نولده، تئودور. ۱۳۶۹ش. حماسه ملي ايران. ترجمه بزرگ علوى. تهران: نشر جامى وسپهر.
- نيكلسون، رينولد الين. ۱۳۸۴ش. شرح مثنوى معنوى مولوى. الدفتر الاول. ترجمه حسن لاهوتى. تهران: منشورات علمى وفرهنكى.
- ۱۳۶۶ش. مثنوى معنوى مولانا جلال الدين الرومى. ج ۱. تهران: منشورات مولا.
- Cameron, Debora. 1992. Femenism & Linguistic Theory. London: Palgrave.
- Felski, Rita. 2003. Literature After Femenism. USA: The University of Chicago.
- McAfee, Noelle. 2004. Julia, Kristeva. NewYork: Routledge.

ألمى مزمّن كضيق الوادي
قلمى راحل صراعات رضى
حجبت لغة الزمان انتباهاً
أرسل الطرف حاملاً في مدى
إنني زورق على البحر يطفو
لا يداوى ببلسم وضهاد
وبراكين حيرتي في تماد
شارداً من بقية استعدادي
الأفق دعاء والأرض ملء فؤادي
إنني خيمة بلا أوتاد

رجا القحطاني

(من ديوان: من وحي المتنبي)

تحت أنفاس الياسمين

بقلم: زياد كمال حمامي *

ينتزع موسم الموت وجه الأيام الحزينة. يتمسك العجائز بأحلامهم المتبقية، وبذاكرتهم المتعبة، بين ركام الماضي، والحاضر اللئيم، وأصوات الاشتياكات المنبعثة من خط المعارك الشرسة، بين قوات النظام والمعارضة، وتصبح حديقة دار (مار إلياس)، مقبرة للراجلين وقد تجاوزوا الثمانين قهراً، والتسعين عقوقاً، وما بعد المئة قهراً وعمراً ذابلاً، يزرعونهم تحت شجيراتهما، كما تزرع الورود، وهاهم، يؤدون صلواتهم على جسد الخواجه (بطرس)، بعجالة، داخل الدار، حيث لم يستطيعوا أن ينقلوه إلى الكنيسة، ويقرأ بعضهم الفاتحة، إذ أن الدار لم تكن إلا ملاذاً لكل المذاهب والأديان، وكل الأزقة قد انشطرت في حي (الجديدة)، إلى نصفين، بين خط المعارك، والخوف المرتعش من القصف الشديد الذي يطال المنطقة، إلا قلوبهم، وأحلامهم، فما زالت متمسكة بالحياة، وبخيطة الأمل، ورغم أنهم ينتظرون الموت القادم، إلا أنهم يتيهون أكثر بين لونين، الأسود الذي يسيطر على كل الألوان، والأبيض الملوّث وراء الدخان، والشظايا، ويمضي الوقت الضائع بلا جرس إنذار، أو صلاة، أو أذان، ورغم الوهم والخوف المسيطر، إلا أنهم يتشبثون بما تبقى من رماد القلوب، وانتظار الذي سيأتي بعد غياب، بلا لوم أو عتاب، فالعمر رحل، وكل ما تبقى حلم جميل، وبعض من سراب. يتوحدون في زمن الرعب شوقاً وحنيناً وملاذاً في قلب واحد.. يتقدمون نحو ركن الحديقة الصغيرة، يحملون الجسد النحيل، ولم يبق من صخب العمر سوى الأسى، والحرمان، يودعون صديق عزلتهم بعيون ذابلة تقطر ندى الورد، وشذى الأزهار، تدمع عينا العجوز الشقراء (ماغي)، وقد

* قاص من سوريا.

تجاوزت الثمانين، وهي تلقي النظرات الأخيرة على جسد رفيق عزلتها الخواجه (بطرس)، تمسح جبينه بعشق الفراشة إلى الزهرة، تحوم حوله بخطى متثاقلة، بطيئة، ثم تركع بهدوء أمامه، تمسح جبهته الباردة، وجناته، خده، ترثي نفسها، ولا أحد يسمع همهماتهما: (إلى اللقاء قريباً.. هناك.. في الملكوت الأعلى، يا رفيق العمر، يا حبيباً.. يا قلباً لم تسعه نبضات المودة والمحبة والأشواق.. إيه ه ه ه..)، تتأوه باحترق الجمرة من لظى النار، والأرض العطشى لمزناات المطر، تتابع مراثيها الصامتة: (كم كان يلزمنا من العمر لنكون أرقى، وأحلى؟! وكما كان يلزمنا من القلوب لتتسع كل هذا الحزن والأسى والفاجعة!). تهتز القلوب وداعاً.. ترتجف الأيادي.. ترتعش الأجساد الضعيفة، الهرمة، تجحظ العيون، يستعجلون دفن الجسد، قرب شجيرات (الغار)، وتحت عريشة (الياسمين)، تتعالى أصوات الاشتباكات، تذوب الشموع تحت أنفاس الظلام، يوارى جسد الخواجه (بطرس)، المتوفى رعباً، وخوفاً، ولم يستطع قلبه المثقوب من الصمّام إلى الشريان، أن يحتمل تلك الأصوات القريبة من الانفجارات المتتالية في حديقة الدار، وسقوط بعض الجدران، والنوافذ المحطمة، وذبول الأزهار، تطاردها الذكريات، يقول لها مبتسماً: . ابحث عن قلبي في عيونك.. في لمساتك. تبسم، رغم تباين انشقاكات بشرتها البيضاء، وتجيبه بحياء: . وهل وجدته.. يعني.. كما كان؟! . أجل.. لم يتغير.. تسعون عاماً، ونزداد شباباً هههههه. يضحك، يضم يديها إلى راحتي يديه، يلتصق خده بخدها، ترقزق العصافير المتلصصة بخباثة، تتراقص أغصان شجرة (الغار)، لم يعد ذلك اهتماماً، ويكمل حوارهما معها: . إن لم تكوني معي، فأني أدور.. وأدور.. كأني نار في بركان! تتأوه، تمسح بعض الدمعات المنسابة على خديها: . ياليت كان العمر عمريين..؟! يجيبها، محاولاً أن يستعيد قوته: . لا عليك.. لم تنته الرحلة بعد. أيامٌ بيننا كانت.. وتمضي الأيام. آدمن العمر ضوء المحبة، والعشق، والنهاية رحيل، وأشجان، تتساءل: (هل أصبح العمر سدى.. وبقايا من حطام؟! وماذا بقي من الأيام؟! ولم يبق لنا ملاذ يللم خطأنا؟! ولا أمل تلوذ به العجائز، وأحلام الصبايا!?!). تشعر أن روحها تتطاير حول الجسد الراحل، تتعانق مع روح (بطرس)،

ولم يبق غير خفقات الأمس، ونزيف العيون، فلا ضوء، ولا صوت، ولم تعد تغني الطيور، والموت موعد بلا اختيار، تتاجيه في سرها: (رفيق العمر ارحل، سنلتقي ذات يوم، كما كنا، وكما كنت، فروحك سلواي، لا تسلمي عن زمان ضاع منّا، فلا أنت أردت، ولا أنا شئت، إن الحياة قدر، وقدري أن ترحل مني، وهأنذا أصير.. أنت !! تسقط زهرات الياسمين.. تهطل مطراً. تسقط (ماغى)، في جوف القبر، تحت سماء الحديقة، يلتحم الجسدان بلا حراك، تضمه، تشبث به، تلتصق، تلفظ أنفاسها الأخيرة، يحار الجموع من موتها المفاجئ، يهتف الحاج (بكري)، بصوت رخيم: . يا الله.. يا الله.. لقد توفيت (ماغى)، ولم تترك نديمها وحده. تتدخل (فيوليت)، التي تجاوزت المئة، وهي أكبرهم سنًا: . علينا أن ندفنهما في هذا القبر.. ولن نستطيع أن نغير شيئاً ؟! يعارضها (رضوان)، وهو أحد القائمين على خدمة الدار: . ولكن هذا حرام، ولا يجوز ذلك !!! تصر (فيوليت)، على رأيها، وتردف: . لا يمكن لنا أن نغير ما أراد الله،، وتلتفت إليه بصعوبة، وبصوت مشربب بالإيمان، تردف له: . انظر إليهما، انظر.. إنهما يتوحدان.. ؟! يفكر رضوان، قليلاً، تتعالى أصوات الاشتباكات، تقترب أكثر، تهز المكان، وأغصان الأشجار. تستمر أزهار الياسمين في السقوط، فوق فوهة القبر، تغلقه، يصبح قبراً من ياسمين، وشذى، تميل عليه أغصان شجرة (الغار)، معلنة النصر في زمن الانهزام، يلتئم الجسدان خلايا وخلايا.. يتوزع الجسد في جسدين.. والوجه في وجهين.. تتجمع الذرات.. تتلاقى.. يتوالد حلم الورود، وتستيقظ الأطلال وتتجدد، ومن بعيد، يسمع المشيعون أغاني البلابل فوق أصابع: الخراب ؟!

شجرة العطايا

بقلم: شيل سيلفرستين *

ترجمة: حسين عيد **

يحكى أنه كانت هناك شجرة.. أحبَّت غلاما صغيرا. كان الغلام يأتي كلَّ يوم فيجمع أوراقها صانعا منها تيجانا وهو يمارس لعبة ملك الغابة. قد يتسلق جذعها، يتأرجح بين فروعها، يتناول تفاحها. وقد يلعبان "الاستغماية". وحين يحل به التعب ينام في ظلها. كم أحبَّ الغلام الشجرة.. كثيرا. وكانت الشجرة سعيدة.

بمرور الزمن، نما الغلام. وظلت الشجرة وحدها في أغلب الأحيان. ثم ذات يوم جاء الغلام إلى الشجرة، فقالت: "تعال، أيها الغلام، تعال، تسلق جذعي وتأرجح بين أغصاني، وتناول تفاحي، والعب في ظلي، وكن سعيدا". قال الغلام: "لقد أصبحت كبيرا تماما على التسلق واللعب". ثم استطرد: "أريد أن أشتري أشياء وأستمتع. أريد بعض النقود. هل لك أن تمنحيني بعض المال؟"

أجابت الشجرة "أنا آسفة لأنه ليس لدي أي مال، لدي فقط أوراق وتفاح. خذ تفاحي، أيها الغلام، وبعه في المدينة. عندئذ سيكون لديك مال، وستكون سعيدا". هكذا، تسلق الغلام الشجرة، وجمع تفاحها، وحمله بعيدا. وكانت الشجرة سعيدة.

غاب الغلام فترة طويلة.. وكانت الشجرة حزينة. وذات يوم رجع الغلام، فاهتزت الشجرة فرحا، وقالت "تعال، أيها الغلام، تسلق جذعي، تأرجح بين فروع، وكن سعيدا".

قال الغلام "أنا شديد الانشغال عن أن أتسلق شجرا. أريد بيتا يوفر لي الدفء. أريد زوجة وأريد أطفالا، ولذلك أحتاج بيتا. هل يمكن أن تمنحيني بيتا؟"

قالت الشجرة "ليس لدي بيت، فالغابة هي بيتي، لكن يمكنك أن تنزع أغصاني، وتحملها بعيدا كي تبني بها بيتا. عندئذ، ستكون سعيدا".

** مترجم من مصر.

نزع الغلام فروعها وحملها بعيدا كي يبني بيته. وكانت الشجرة سعيدة. استمر غياب الغلام فترة طويلة. وعندما عاد، كانت الشجرة سعيدة لدرجة أنها لم تستطع التحدث إلا بصعوبة. همست قائلة "تعال، أيها الغلام، تعال والعب"

قال الغلام "لقد كبرتُ وضجرتُ من اللعب. أريد قاربا يأخذني بعيدا من هنا. هل يمكن أن تمنحني قاربا؟"

قالت الشجرة "اقطع جذعي، واصنع منه قاربا. عندئذ يمكنك أن تبهر بعيدا". وكانت الشجرة سعيدة.. لكن ليس حقا.

رجع الغلام مرة أخرى بعد وقت طويل. قالت الشجرة "أنا آسفة، أيها الغلام. لكن لم يبق لدي ما يمكن أن أمنحك إياه. لقد ولى زمن تفاحي"

قال الغلام "أسناني ضعيفة جدا بالنسبة لتناول التفاح"

قالت الشجرة "لقد ولى أيام فروعِي. لن يمكنك التآرجح بينها"

قال الغلام "لقد كبرت تماما على التآرجح بين الفروع"

قالت الشجرة "لقد ولى زمن جذعي. لن يمكنك التسلق عليه"

قال الغلام "لقد أصبحت متعبا تماما كي أتسلق"

تنهدت الشجرة "إنني آسفة. كم تمنيت أن أمنحك شيئا. لكن لم يبق لدي شيء. إنني مجرد جذل قديم"

قال الغلام "لم أعد أحتاج إلى الكثير الآن. فقط مجرد مكان هادئ للجلوس والراحة، فأنا متعب تماما"

"حسنا". قالت الشجرة، وهي تبسط نفسها بقدر ما تستطيع. ثم استطردت

"حسنا، قد يصلح مجرد جذل قديم مكانا للجلوس والراحة. تعال، أيها الغلام، اجلس. اجلس واسترح"

وهو ما قام به الغلام، وكانت الشجرة سعيدة.

تعريف بالمؤلف:

● شيل سيلفرستاين (٢٥ سبتمبر ١٩٣٠ - ٨ سبتمبر ١٩٩٩): هو شاعر أمريكي، كاتب أغاني، مغني، موسيقي، ملحن، رسام، كاتب سيناريو، ومؤلف كتب أطفال. ترجمت كتبه إلى أكثر من ثلاثين لغة، وبيع منها أكثر من ٢٠ مليون نسخة.

أيقونة الوقت

عذاب الركابي *

« إلى الروائي السكندريِّ الراحل - محمد الجمل »

« كان علينا

في حوارنا مع الحياة،

أن نجلس على حافة الموت - أدونيس/الإقامة في مدن الضوء

. في لحظة الغياب

تبدأ الظلمة موكبها المقيت

من شارع النور !!

. خطوة ناحلة للأمام

ثلاث خطوات شامتات للوراء

حيرة، ضجر، تحول، وانطفاء،

هكذا يربك الوقت خطي الطيبة،

فيشتد حزن الماء !!

. لم يقرأ في جغرافيا الأيام

سطرا للأمان

وليس للكاهن، في غرف الوقت

مكان،

والموت قنّاص ماهر،

مُخادع،

حتى نهاية الزمان !!

. بالأمس القريب،

كان هنا الحبيب

سيّد الفرح الطازج،

سرّ الدهشة في اللقاء

يسخر من كمائن الوقت

الهزيلة

* شاعر من العراق مقيم في مصر.

بفسفور الحروف ،
يلوي عُنْقَهُ بِبِلاغة الإيحاء
وعلى غير عادته يبدأ الحديث
عن الأحلام التي تضحى قصصاً ،
قصائد ، سيمفونيات
مُتَوَجِّهاً ببليغ الكلمات !!
كان يُحِبُّ الحب ،
يترك قطعةً من لحمه في الحبر ،
حين يكتب
ويسكب دمعاً لؤلؤياً
حين تفلت من أصابعه الحياة !!
ها هو العاشق الضرد
جملةً رشيقة الحروف والمعاني
في كتاب
على شفا لا شيء
حين يحكم الغياب!
(يذوي كما تذوي الزنابق
في التراب) !!
وها هو الوقت المراءغ الخوون
يخاف نوبة الجنون
وكدار نشر أعلنت إفلاسها
الحتمي
ترفض أمطار الرؤى ،
 واحتجاجات الجراح والأحلام ،
 وتنشر الساذج ، والرخيص ،
 والمنبوذ ،
 من مملكة الكلام !!
وها هي المحافل ، واللقاءات الحميمة
تنسى على وسادة الوقت

ضوءها الباهر
 حتى تمر في اجتماعها المنعم
 بالأحلام
 تعلن البدء ،
 وتقرأ قصتك الأخيرة !!
 . لو تأتي .. !!
 نلبس الصحو ثوباً زاهياً ،
 نفتح مكتبةً للمطر الدافئ
 نقيم أمسيةً على شرف النهار
 المفضض بالدمع
 ونعزف بأصابع من فستق
 ونور
 أوركسترا الشوق والحضور !!
 . الإبداع المشاغب
 كما الحدايق الفاضحة العطر ،
 الفارحة الظلال
 هويتها : ضحكة الشمس
 وعنوانها الدائم: رقصة الأطيّار !!
 . المبدع الغارق
 في غياهب الجرح ،
 كما النجمة الجريئة الضوء ،
 المتهم الأزلي
 في دوائر الليل الحالك ،
 وهو من سلالة الربيع ،
 والفجر ، والأزهار !!
 . الحزن من دون قلب ،
 والغياب بلا أبجدية !!
 حين يؤتسن حضورك الدائم
 كل تفاصيل المكان !!

متى سيكفُّ النهرُ عن الجريان؟ (قصائد من الصين) *

ترجمة: عاطف محمد عبد المجيد *

(١)

وَحْدِي فِي ضَوْءِ الْقَمَرِ

(لي بيه)

تُحِيطُ الزُّهُورُ بِي أَمَامَ كَأْسِي

أَشْرَبُ وَحْدِي

أَرْفَعُ كَأْسِي نَاحِيَةَ الْقَمَرِ

نَدَقُ الْأَقْدَاحِ ثَلَاثَتِنَا .. الْقَمَرُ .. ظِلِّي وَأَنَا

لَمْ يَهْبِطِ الْقَمَرُ لِيَشْرَبِ

وِظْلِي لَا يَعْرِفُ إِلَّا أَنْ يَتْبَعَنِي

الْقَمَرُ وَظْلِي يَصْطَحِبَانِنِي الْآنَ

فَلِنَسْتَفِدْ مِنَ الرَّبِيعِ

كِي يَتْرَكُنَا نَمْضِي إِلَى حُبُورِ

حِينَ أُغْنِي يَتَلَكَّأُ الْقَمَرُ

حِينَ أَرْقُصُ يَمْشِي ظِلِّي مُتَعَرِّجاً

فَلِنَتَسَلَّ مَعاً لِحِظَّةِ إِفَاقَتِي

قَبْلَ أَنْ تَفْرُقَنَا النِّشْوَةُ

لِنَعُدَّ بِعَشْقِ أَبَدِي

وَأَنْ تَمَكِّنْتَ السُّحْبَ أَخيراً

مَنْ تَفْرِيقُنَا .

* مترجم من مصر.

(٢)

فَلْنُضْرَغْ كُؤُوسَنَا

(وي زانج)

فَلْنَشْرَبْ هَذَا الْمَسَاءَ كَمَا يَحُلُو لَنَا
فَلْنَنْسَ الْغَدَ أَمَامَ الْكَأْسِ
أَقْدِرْ اسْتِقْبَالَكَ الْمُضَيَّافِ جَدًّا
الْقَدَحُ مَلِيءٌ بِمُودَتِكَ
لِنَنْتَبِهَ إِلَى أَنَّ اللَّيْلَ الرَّبِيعِيَّ قَصِيرٌ
وَأَنَّ الْكُؤُوسَ لَيْسَتْ مَلِيئَةً تَمَامًا
لِنَشْرَبْ مَرَّةً أُخْرَى
فِي حَيَاتِنَا الَّتِي تَمُضِي كَالْوَمِيضِ.

(٣)

حُلْمٌ رِبِيعِيٌّ

(سن شن)

أَمْسُ مَسَاءٍ
اجْتَا حَتَّ رِيحٍ رِبِيعِيَّةٍ غُرْفَةَ زَفَافِي
اتَّجَهَ تَفْكِيرِي نَاحِيَةَ فَتَاةٍ فَاتِنَةٍ
تَسْكُنُ عَلَى شَاطِئِ نَهْرِ إِكْسِيَانَجْ
مُسْتَعْرِقًا بِسُرْعَةٍ فِي حُلْمٍ رِبِيعِيٍّ
كُنْتُ أَسِيرُ مُنْدَفِعًا آلَافَ الْكِيلُومِتَرَاتِ
جَنُوبَ النَّهْرِ.

(٤)

نَهَارٌ صَيْفِيٌّ

(لو جيمينج)

أَفْضَلُ زُكْنٍ لِلْهَرُوبِ مِنَ الْقَيْظِ
هُوَ الرِّيفُ الْفَلَاحِي
قُبْعَةٌ مِنْ قَشٍّ وَحَصِيرٍ خَيْرَانِيٍّ
يَصْنَعَانِ أَعْجُوبَةً

في العودة.. تجعلني البرودة أرغب في الصيد بصنارة
عقب المطر.. ينشر نبات متسلق كثيف
رائحة تسكر.

(٥)

عاشقة مجهول

(لي زبي)
أقطن أعلى النهر
وأنت.. مع المجري
بلا اليوم الذي لا أفكر فيه فيك
بل لن أراك أبدا
مع أننا كنا نشرب من نفس المجري.

متى سيكف النهر عن الجريان؟
متى سيهدأ حزني؟
شرط أن ينبض قلبك متفقا مع قلبي
سأبقى وفيًا لحبي لك.

(٦)

على حافة جدول

(إكران كيچي)
أمام خص صغير
تتندى الأعشاب الخضراء
على حافة الجدول
ثمّة أصوات تشوى تدندن
بنبرة جنوبية
زوجان شاب شعرهما يغنيان.

يعزق ابنهما البكر نبات الصويا
شرق المجري المائي

أَمَّا ابْنَهُمَا الْأَوْسَطُ فَيَنْسُجُ قُضْصَ دَجَاجٍ
فِيَمَا يَتَسَلَّى ابْنَهُمَا الْأَخِيرُ
رَاقِدًا عَلَى الْأَرْضِ
بِدَرْسِ أَزْهَارِ اللَّوْتَسِ.
(٧)

قصيدة من أجل رسم

(تاجين)

تَمْتَزُّجُ مِيَاهُ الْخَرِيفِ الشَّاسِعَةِ
بِالسَّمَاءِ
فِي الْجِبَالِ
تَغْرُقُ أَشْجَارًا لَا تَحْصِي فِي عُمُقِ الْعَثَمَةِ
أَنَادِي الْقَارِبِ مِنْ بَعِيدٍ
كِي أُعْبِرَ الْبَحِيرَةَ
مُمَدِّدًا .. تَدْهَشُنِي الْمُنْحَدِرَاتُ
الْخَارِجَةُ مِنَ الْمَاءِ
وَقْتُ غُرُوبِ الشَّمْسِ.
(٨)

التوق إلى الحبيب

(ليو)

مَرْبُوطٌ بِمَشِيكِ مَنْ يَشُبُّ
يَتَمَاوَجُ شَعْرُهَا كَالسَّحَابِ
مُتَدَثِّرَةٌ بِثُوبٍ حَرِيرِيٍّ نَاعِمٍ
تَرْفَعُ حَاجِبَيْهَا السُّودَاوِينَ بِرَشَاقَةٍ

رِيحُ الْخَرِيفِ تَشُبُّ بِقُوَّةٍ
يَمْتَزُّجُ بِهَا مَطَرُ غَزِيرٍ

في الناحية الأخرى من ستارة خيزرانية
تهتز أشجار الموز
يا لي من عاجز أمام ليل طويل جداً!
(٩)

قرية في الغرب

(جاو إكسيانجن)
قرب المعابد.. أو بعيداً عنها
في قرية في الغرب
ثمة ثمانية منازل أو تسعة
أين سيمكنني أن أبيع الأسماك
التي اصطدتها
كي أشتري شراباً

أذوقه في عمق القصب؟

(١٠)

أين حلوتي؟
(وي زانج)
نادر.. هذا الحزن..
ليس له من مثيل
يزعزع قلب البلدة بأكملها
هل ستواتيني الفرصة
لرؤيتها مرة أخرى
وسط الزهور؟
مقوسين.. حاجباها يشبهان
قمم الجبال البعيدة
في الألم يقطع تفكيري ناحيتها.

خلف الحاجز الأخضر

بطائرهِ الخِرَافِيّ ذَهَبِيّ اللَوْنِ
 أَتَحَسَّرُ عَلَى حُلْمِي الَّذِي لَمْ يَكْتَمَلْ
 السَّائِرُ مُغْلَقَةٌ
 القَاعَةُ خَاوِيَةٌ
 مَا مِنْ رَبِّ زُمَرْدِي يَخْتَرِقُ السَّمَاوَاتِ
 مُسْتَحِيلٌ أَنْ أَبْعَثَ عِبْرَهَا بِرِسَالَتِي
 دَاخِلُ غُرْفَتِنَا الْقَدِيمَةِ
 تَجْتَاحُنِي كَأَبَةٍ غَيْرُ مَرْغُوبٍ فِيهَا .

(١١)

زَهْرَةُ الْخَوْخِ

(لِي كُنْجَزَاوُ)

كُلَّ عَامٍ.. وَفَتْ سَقُوطِ الْجَلِيدِ
 كُنْتُ أَتْرُكُنِي أَنْتَشِي بِزَهْرَةِ خَوْخِ
 وَضَعْتُ أَعْلَى شَعْرِي
 كُنْتُ أُلْقِي بِبِتْلَاتِهَا فِي الْقَارَاتِ الْأَرْبَعِ
 كَانَتْ دُمُوعِي تَبْلُلُ ثَوْبِي
 هَذَا الْعَامَ.. فِي أَقَاصِي الْعَالَمِ
 شَابَ شَعْرِي
 هَذَا الْمَسَاءَ.. الرِّيحُ تَهْبُ بِقُوَّةٍ
 لَا أَدْرِي هَلْ زَهْرَةُ الْخَوْخِ سَتَقْلُومُ؟

* هذه المجموعة من القصائد لشعراء صينيين قدامى اختارها وترجمها إلى الفرنسية الكاتب والخطاط الصيني (شي بو) وهو كاتب وروائي ومترجم وخطاط صيني له ما يقرب من خمسين كتاباً ما بين ترجمات ومقالات وروايات نشرت في بلاد عديدة، شي بو يقيم في باريس منذ العام ١٩٩٠ .

أخبار ثقافية

رابطة الأدباء الكويتيين تهنيء مؤسسة البابطين بيوبيلها الفضي

**أمل عبدالله: عبدالعزيز سعود البابطين يعكس ثقافة التسامح
التي نشأ عليها أبناء الكويت أمام العالم**



أمل عبدالله

هنأت رابطة الأدباء الكويتيين، مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري بمناسبة مرور ربع قرن على تأسيسها.

وقالت أمينة سر الرابطة الكاتبة والإعلامية أمل عبدالله: إن وجود هذه المؤسسة التي أنشأها رجل أعمال كويتي هو الشاعر عبدالعزيز سعود البابطين يعد إضافة كبيرة للمشهد الثقافي العربي والعالمي، فهي أولاً معلّم حضاري كويتي يحسب إلى أبناء هذا الوطن بما قدموه من أعمال ناصعة عكسوا من خلالها رقي التنشئة المعطاءة التي

تربى عليها أهل الكويت، كما تجسد الشكل الحضاري للثقافة العربية أمام المجتمع الدولي الذي وصلت إليه المؤسسة من خلال أنشطتها التي اتسع مداها على مدى خمسة وعشرين عاماً.

وأضافت أمل عبدالله: لقد كان لرابطة الأدباء وقفة تكريمية سابقة مع الشاعر عبدالعزيز سعود البابطين، على جهوده المبذولة في خدمة الثقافة والأدب العربي وذلك بحضور وزير الإعلام ووزير الدولة لشؤون الشباب الشيخ سلمان صباح سالم الحمود الصباح، وذلك اعترافاً من الجهة الممثلة للأدب بدولة الكويت بالدور الريادي الذي حققه البابطين في رفد الحركة الثقافية بشكل عام والأدبية بشكل خاص بالمزيد من الدعم.

وأشارت أمل عبدالله إلى أن وجود مؤسسة خاصة تعنى بالثقافة هي مؤازرة

والتعددية التي تنتهجها دولة الكويت، والتي تنقلها مؤسساتها بكل اعتزاز للعالم، ولذلك فقد حظيت المؤسسة بهذه الحاضنة الشعبية والثقافية التي ساعدتها على استكمال مشوار بدأ عام ١٩٨٩ واستمر بوتيرة تصاعدية لغاية اليوم بل وتفرع عن هذا العمل مراكز مهمة مثل مركز البابطين لحوار الحضارات ومركز البابطين للترجمة ومركز البابطين لتحقيق المخطوطات الشعرية، وقام مؤسسها بنشر اللغة العربية في أصقاع العالم، مما يدفعنا في لحظة وفاء أن نشيد بالمؤسسة ونهنئ صاحبها والعاملين فيها بمناسبة اليوبيل الفضي، متمنين لمؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري دوام الازدهار والنجاح.

واعية للمؤسسات الرسمية، من أصحاب المال الذين ينظرون إلى المجتمع بعين المسؤولية. وكان من نتائج هذا الدعم الخاص أن تبوأَت دولة الكويت المصاف الثقافية الأولى وبروز أجيال أدبية جديدة بكثرة على الساحة في السنوات العشرين الأخيرة.

واعترت أمانة سر الرابطة أمل عبدالله أن ارتفاع علم دولة الكويت في المحافل الدولية التي تقيم فيها مؤسسة البابطين أنشطتها، تحت مسمى «حوار الحضارات»، يعد افتخاراً كبيراً، حيث يوجد مئات الضيوف من مختلف الديانات والتوجهات الفكرية في شتى دول العالم، وهذا وإن كان يعكس توجه المؤسسة إلا أنه في الوقت نفسه يدل على ثقافة التسامح والمحبة

الشمس في لندن»

بخيلة

تخفي الكنوز وتختفي، خلف الضباب
وتخبئ الذهب المعطر تحت أجنحة السحاب.
وتفر من شبح الضرائب في الضحى
فتعظ في سردابها الرطب المذاب
بندى الغيوم، وتترك للمدى
وهج السراب

غنيمة زيد الحرب

(من ديوان: أجنحة الرمال)

أيها الرقيب.. رفقاً بالأدباء



بقلم: طلال سعد الرميضي *

نترقب خلال شهر نوفمبر من كل عام تظاهرة ثقافية يحرص المثقفين على زيارتها إلا وهي تنظيم معرض الكويت الدولي للكتاب ، وعادة ما تصاحبه كثافة أخبارية متنوعة حول كتابات الأدباء ومطبوعاتهم الجديدة والدور العربية التي شاركت والفعاليات الثقافية، بالإضافة الى اخبار الرقابة وما وقع تحت بطش مقص رقيب الاعلام من مطبوعات جديدة هذه السنة لتضاف إلى قائمة طويلة تعرف بالقائمة السوداء .

فكما هو معروف ان الرقيب يقوم بمهامه ضمن صلاحياته التي حددها

قانون المطبوعات رقم ٣ لسنة ٢٠٠٦ في مواده ارقام ١٩ و ٢٠ و ٢١ المتعلقة بالمسائل المحظور نشرها ومنها المساس بالذات الإلهية أو الأنبياء أو الصحابة أو زوجات النبي صلى الله عليه وسلم أو التعرض لشخص الأمير أو تحقير دستور الدولة أو القضاء أو خدش الآداب العامة أو المساس بكرامة الأشخاص أو فئات المجتمع وخلافه من المحظورات التي سنت بهدف الصالح العام ولا خلاف عليها .

واللافت للنظر ان القانون المشار إليه قد وضع هذه المعايير للمحظورات بشكل فيه مساحة واسعة من الحرية بيد الرقيب للتصرف والتعاطي مع المطبوعات الجديدة ، ولكن اري بان الرقيب قد ضيق على نفسه وعلى المؤلفين وساهم في قتل الإبداع بفضل قراراته المتعسفة ولم يواكب تسارع الحياة ، فتجد أنه قد تسلط على الكثير من الأدباء وضيق عليهم مساحات واسعة من فهمه الخاطئ للحرية وقيد الإبداع ، واصدر قرارات قاسية في ممارسته للرقابة بشكل غير متجانس مع مجريات الزمن و قضاء العولة الرحب والتطور الالكتروني الهائل والثورة المعلوماتية الكبيرة .

ولعل ما كان في التسعينيات ممنوعا يجدر ان يكون مجازا في ايامنا هذه ، حيث ان تنقل المعلومات اصبح مسموحا في قضاء اللت ، و لا بد ان تكون مساحة الحرية أكثر اتساعا وان يكون متوافقا مع الوقت الذي نعيشه ومواكبا لسنة ٢٠١٤ م .

* أمين عام رابطة الأدباء الكويتيين.